

perpessicius

1320



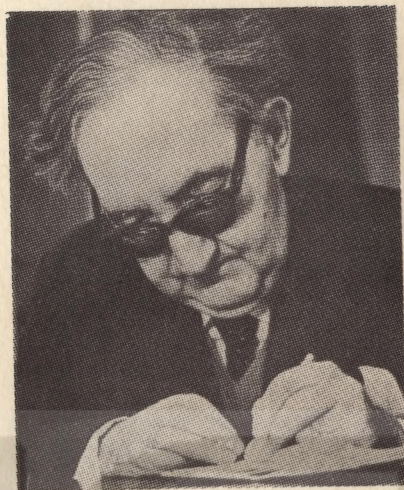
perpessicius

scriitori români

★★★

ISBN 973-21-0001-X
ISBN 973-21-0000-1

perpessicius



«Colaborator la numeroase publicații, Perpessicius a urmărit sistematic producția beletristică. Impresionante în activitatea lui sint, înainte de orice, rîvna, aplicația, continuitatea, străine de senzația efortului laborios, ci afișînd, dimpotrivă, mereu o surîzătoare eleganță. [...] Acestei munci de benedictin, plătite pînă la urmă cu pierderea vederii, i se adaugă alcătuirea edițiilor critice a operelor lui Mateiu Caragiale (1936) și Eminescu (6 volume, 1939—1963). A iubit nu numai versurile sale, ci și ale altora.»

OV. S. CROHMĂLNICEANU

perpessicius



Lei 8

editura minerva



Coperta: *Gh. Marinescu*

perpessicius scriitorii români

★★★

ANTOLOGIE ALĂTUITĂ ÎN REDACȚIE DE TUDOR PĂCURARU

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI ● 1989

EDITURA MINERVA ● BUCUREȘTI

VT 2a

ISBN 973-21-0001-X
ISBN 973-21-0000-1

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Continuăm publicarea antologiei de texte critice Perpessicius, cu dorința de a pune la dispoziția cititorilor de toate vîrstele un util îndrumar în abordarea literaturii române, datorat unuia dintre cei mai subtili exegeți ai săi.

În vederea unei mai mari accesibilități, articolele au fost grupate în capitole purtînd, fiecare, numele unuia dintre scriitorii români de seamă a căror operă a făcut obiectul atenției criticului. Ordinea capitolelor este aceea a cronologiei biografice; în cadrul capitolelor, ordinea contribuțiilor este dictată de cronologia istorico-literară.

Conținutul acestei antologii nu reflectă doar opiniile antologatorului — care s-a limitat la selectarea acelor articole realizînd o sinteză originală în analiza unor opere sau teme de deosebită importanță — ci și opțiunea criticului, a cărui intuiție analitică a găsit un teren mai mult sau mai puțin fertil în opera scriitorilor abordați. De aceea, amplasarea capitolelor reflectă ierarhia valorică a operelor doar din punctul de vedere, inevitabil subiectiv, al criticului.

Textele au fost reproduse după volumele de *Opere* publicate de-a lungul anilor de Editura pentru literatură (vol. I-II, 1966—1967) și de Editura Minerva (vol. III-XII, 1971—1983), din publicații, ca și din volumele *Jurnal de lector* (Casa Școalelor, 1944), *Mențiuni de istoriografie literară și folclor* (ESPLA, 1957), *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (vol. I-III, EPL, 1961—1967). Capitolul dedicat lui Mihai Eminescu este reprodus după volumul *Eminesciana* (Editura Minerva, colecția BPT, nr. 644, 1974).

T.P.

MIHAI EMINESCU

1850—1889

EMINESCIANA

CONFERINȚA LUI ALECSANDRI

Cu volumul din 1938, închinat, ca și cele cinci dinainte, tot „Junimei“, colecția de *Studii și documente literare*, inițiată de d. I.E. Torouțiu, acum opt ani de zile, ajunge la al VII-lea volum, dacă adăugăm și pe întâiul, din seria celor rezervate *Semănătorului*, și apărut, acesta, încă din 1936. Rîndurile „noului popas“, cu care se deschide volumul de față, aduc cîteva prețioase informațiuni cu privire la daniile ce-si așteaptă rîndul și, prin urmare, la perspectivele acestui monument al arhivei noastre istoriografice, pentru înălțarea căruia d. I.E. Torouțiu a cheltuit o rîvnă, unanim recunoscută astăzi. Imensitatea materialelor ce așteaptă să fie înregistrate și dificultățile ce decurg din aceasta au inspirat editorului cîteva emoționante mărturii despre obstacolele, dar și despre bucuriile ce consolidează și răscumpără o trudă din acelea ce, fără exagerare, numai caznelor herculeene poate fi asemuită. „*Scriu pentru tine, continuatorul meu al acestei colecții, nu știu cine vei fi*“ — astfel își începe d. I.E. Torouțiu patetica d-sale confesiune și dacă accentul ei mișcă, prin emoția ce comunică, nu mai puțin intrighează și reține destinul inusuși, al acestei istorice înfăptuiri. Desigur, d. I.E. Torouțiu este departe de ziua în care să aibă a transmite unui succesor oarecare atributele conducerii, desigur, d-sa va mai veghea, ani și ani, la apariția atîtor tomuri ce zac astăzi sub presă, desigur termenul acelei fatale abdicări, de

care nici un muritor nu scapă, și care nu se petrece fără o prea firească melancolie, ne place să-l știm zvîrlit în cutele celui mai îndepărtat viitor. Sint, însă, întreprinderi și realizări omenești, ce nu se măsoară cu compasul unei singure vieți și colecția de *Studii și documente literare*, inițiată și condusă cu atita strălucire de d. I.E. Torouțiu, e dintre acestea. De aceea, în măsura în care înțelegem consiliile și sentimentul cu care editorul le împărtășește acelui „nu știu cine vei fi“, în aceeași măsură ne-ar plăcea să le știm adresate unui prezumtiv cu toate drepturile, cit le conferă o rudenie, în primul rînd spirituală. Faptele, de extensiunea și de importanța colecțiunii d-lui Torouțiu, cer o pregătire și o voință de sacrificiu, ce nu se pot improviza cu una cu două. Menită unei posterități din cele mai fecunde, problema continuității și a succesorului ni se pare una din cele mai importante, din cîte ridică o atare întreprindere. Deoarece prin temeritatea planului, prin amploarea realizărilor de pînă azi ca și prin neprețuitele servicii ce aduc, *Studiile și documentele literare* sînt pornite pe un drum fără popas...

Aceste lucruri, le știam mai puțin, firește, cînd cu opt ani în urmă salutăm apariția întîiului volum, în care ne plăcea să vedem reeditarea, în planul istoriei literare, a unei colecții de valoare și oficiile aceleia ce Hurmuzachi inițiasse în ordinea istorică. Intuiția și dezideratul de atunci sînt astăzi realitatea impunătoare a celor șapte volume compacte, cîte au apărut. Și dacă, de la volum la volum, surprizele n-au încetat să se acumuleze, cum au fost, spre pildă, și pentru a numi două din ele, scrisorile-lui Ion Slavici și după aceea ale lui Alexandru Xenopol, și mai bine ne-am pătruns de utilitatea, într-adevăr excepțională, a unui atare instrument de lucru, la alcătuirea întîiului volum din ediția Eminescu pentru Fundație. A avea la îndemînă izvoarele, dimpreună cu glosele necesare, a nu mai fi nevoit să despoi zeci și sute de file de reviste și ziare, a economisi și timp și nervi — fără a mai vorbi de toate acele sugestii, la care te îmbie documentul încadrat în familia lui — iată cîteva din înlesnirile, ce

datorim *Studiilor și documentelor literare*, citate la tot pasul, fie în lucrarea noastră, fie în toate celelalte contribuții de istoriografie literară, cite s-au adăos de la 1931 încoace. Utilitatea unui atare instrument se măsoară în raport cu numărul referințelor, ce-l invocă și, din acest punct de vedere, colecția d-lui I.E. Torouțiu deține întâiul rang, însumind, desigur, cel mai ridicat procent de trimiteri.

Dar iată adevăruri intrate de mult în conștiința cercetătorilor. Volumul ce avem sub ochi, al șaselea din seria „Junimeii”, aduce în cele peste șapte sute de pagini, text și note, un material atât de vast, încît a da seamă despre el, fie și cît de sumar, se va înțelege că e cu neputință. Ne vom limita, pentru aceea, la cîteva puncte, ce ni se par interesante, fie pentru adevărul din ele, fie pentru ipotezele și completările la care ne invită. Să spunem, că volumul acesta, al șaselea, se alimentează, în primul rînd, din arhiva de documente a d-lui N. Petrașcu, junimist printre cei mai asidui și fost conducător, într-o epocă de răscruce a literaturii noastre, al elegantei reviste *Literatură și artă română*, unde afară de seniori, au debutat și scriitori afirmați cu timpul în alte publicațiuni, din rîndul cărora, printre primii se cuvine să așezăm pe părintele Gala Galaction. Scrisorile, cu cari doctorandul Facultății de Teologie din Cernăuți își întreține, în lungi și vibrante confesiuni corespondentul, interesează nu numai arta epistolieră, în genere, dar și nenumărate aspecte din însăși evoluția scriitorului, la epoca aceea apologet, străbătut de fervoare, al creștinismului, înainte de a fi elutărețul pasiunilor păgîne și mirene, așa cum l-au eunoscut adolescența noastră și anii de faimă ai autorului *Roxanci*. Vom reține din aceste epistole, în afară de critica, bogată în nuanțe, ce scria pentru *Marin Gelca*, romanul lui N. Petrașcu, îndeosebi acel fragment de epistolă, în care părintele Gala Galaction își definea eroii acelor *Scrisori către Simforoza*, ce urcă, pe scara anilor, pînă în 1904, și de care se leagă, pare-se, destinul acestui glorios pseudonim literar, din gîntea acelora ce și-au schimbat porecla în renume.

Istoria literară va fi bucurătoare să afle, chiar de la sursă, unele informațiuni, de valoarea acelor ce transcriem: „*Galaction* — scria, în epistola din 26 octombrie 1904, fastuosul tâlmăcitor de peste trei decade, al Bibliei —, *Galaction* este inima arzătoare și străpunsă de adevărul Evangheliei; *Simforoza* e glasul filozofiei vechi și noi. *Galaction* e adunătorul și interpretul faptelor și al Istoriei (*Christos e mărturisit: miraculos și biruitor al morții, prin zdrobitoare dovezi istorice!*); *Simforoza* e teoria care pleacă de la un principiu și care ignoră ori nu vrea să știe despre faptele ce contrazic și protestează împotriva principiului. *Galaction* e convingerea intimă și cuccitoare care se înțeștează prin rădăcini de fapte, ca și văzute, de mărturii, ca și ascultate, de dovezi, din propria fericire sufletească; *Simforoza* e filozofia ce se miră, șovăiește... și se stinge în convertire ori neutralitate.” Lungimea citatului interzice să transcriem și alineatul următor, în care se află dezvelită una din pricinile adopțiunii acestui pseudonim: „... în Teologie, libertatea este prohibită! și nu numai libertatea de judecată personală, dar chiar și de nuanță personală. în rejudecarea (cît de ortodoxă) a unei cestiuni”.

Trecem peste scrisorile lui Duiliu Zamfirescu, cunoscute cele mai multe, din monografia ce d. N. Petrașcu a consacrat aceștiua încă din 1929 și care atestă aceeași volubilitate, același simț al pitorescului, aceeași intuiție critică, putînd merge la dezvoltări din cele mai subtile, calități de prim ordin, așa cum au apărut ele, indeosebi, în surprinzătoarea corespondență dintre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu, publicată, nu de mult, de d. Emanoil Bucuța; trecem peste cele cîteva scrisori ale lui Vasile Alecsandri, din care vom reține, și pentru că ne vom întîlni în a doua parte a prezentei note, cu o stare de spirit identică, rîndurile în care olimpiantul de la Mircești mărturisea (ceea ce nu era de fel o afirmație gratuită). că: „la insinuările malicioase sau calomniatoare ce se ating de persoana mea, am obiceiul a răspunde prin dispreț, nesimțînd nici măcar curiozitatea de a cunoaște mîtra sau chiar nu-

mele calomniatorului. Lătre în toată viața cui place să lătre, că nu-l onorez nici cu un țibă haită” — pentru a ne opri la pachetul de scrisori dintre Titu Maiorescu și soră-sa Emilia. Ca tot ceea ce se publică de la un timp, în legătură cu figura conducătorului „Junimei”, și scrisorile volumului de față adaugă și limpezesc noi aspecte ale personalității lui Titu Maiorescu. Dar mai ales vom folosi prilejul acesta pentru cele câteva precizări ce vom aduce paragrafului acelei conferințe pe care Alecsandri a ținut-o întru ajutorarea lui Eminescu, la 14 octombrie 1883, în sala Ateneului din București și la care face aluzie scrisoarea ce Titu Maiorescu expedia surorii sale, la Iași, în 4 octombrie 1883.

Cele 24 de epistole, pe care Titu Maiorescu le scrie surorii sale, Emilia Maiorescu-Humpel, între 1869 și 1893, spunem că aduc noi date, în conturarea personalității conducătorului „Junimei”. Cititorul cunoaște, din legendă dar și din imaginea pe care însuși criticul a favorizat-o, un Maiorescu distant, izolat de norii Olimpului, peste care tronează și de unde își trimite, la fel ca Jupiter Tonans, fulgerele. Corespondența dintre el și Duiliu Zamfirescu, tipărită de d. Emanoil Bucuța, îl încarcă de nu știu ce uscăciune, pe care vecinătatea corespondentului său — altminteri un parnasian, dar cu cită grație — o agravează. Fastidioasele și prozaicele amănunte tehnice, în cea mai bună tradiție teutonică, ale călătorului — și a fost unul din cei mai pasionați — oferind consultații turistice, indispun prin excesivul lor spirit metodic. Și totuși poate că omul nu era numai astfel. Poate că masca profesională, pe care și-o aplicase cu atita atenție, sfârșise prin a se impune drept o a doua natură — dar că îndărătul ei era loc și pentru zimbet, ba și pentru emoțiuni, din acelea ce umanizează și trăsăturile cele mai aspre. Fapt este că de la apariția *Însemnărilor zilnice*, revelatorul jurnal publicat, cu doi ani în urmă, de d. I. Rădulescu-Pogoneanu, Titu Maiorescu a suferit o radicală schimbare la față. Studios, dominat de orgoliu, metodic, sever cu alții și cu sine însuși, strateg în politică și diplomatie (ba

poate că și-n literatură) — Maiorescu este, desigur, și una și alta, din vîrsta adolescenței de la Theresianum și pînă în vîrsta ministeriatelor, așa cum se află ele consemnate în paginile jurnalului său. Însă paralel cu acestea, printre rînduri și chiar pe deasupra lor, staturia face loc omului și olimpiantul, muritorului de rînd. Căci la fel cu Zevs, scăpat de supravegherea Herei, este și la Titu Maiorescu o latură (altul ar zice: o coastă) a aventurii, fie că e vorba de o înclinare anecdotică, fie că e vorba de ușoare evoluții sentimentale. Mai prețioasă, însă, ni se pare întregirea personalității lui, cu adinci însușiri sufletești, cum este, de pildă, instinctul prieteniei și al devotamentului. Multe vor fi fost prilejurile, nici unul însă atît de categoric, ca în afecțiunea ce a purtat lui Eminescu, mai cu seamă în răstimpul atît de dureros dintre 1883 și 1889. Lucrurile se cunosc, astăzi, îndeajuns și la cunoașterea lor nu puțin a contribuit însăși această colecție de *Studii și documente literare*, a d-lui I.E. Torouțiu. Scrisoarea ce Titu Maiorescu trimite la Viena, în timp ce poetul se afla în sanatoriul din Ober-Döbling, la puțină vreme după ce-i apar la Socce poeziile, e nu numai un model de discretă compătimire epistolară, dar și dovada celei mai puternice iubiri. Cine vrea să și-o reamintească, o poate afla în volumul IV al colecției, pag. 187. Aceleași sentimente se vădese și în scrisorile vremii acesteia, trimise surorii sale la Iași. Dacă a fost cineva care nu s-a consolât — o putem afirma fără teamă de dezmințire — de pretimpuria eclipsă a strălucitorului astru, de bună seamă că acela a fost Maiorescu. Grija de a-l ști la adăpost, în bună căutare medicală, diligențele ce face să-l trimită la sanatoriul din Viena, pregătirea ediției de poezii, după ce ferise de risipă manuscrisele, scrisorile ce-i trimite, fie lui, fie lui Chibici, fie nepotului său din Viena, Popasu, iar după întoarcerea în țară și găzduirea poetului la Iași, aceeași neadormită sollicitudine — iată tot atîtea atenții, și cuvîntul e fără îndoială sub nivelul realității, ce atestă în Titu Maiorescu cu mult mai mult decît un patron literar sau un generos binefăcător: purta-

rea lui este a unui părinte îndurerat, care-și ascunde lacrimile dar nu încetează o clipă să asiste. „*Se întâmplă ceva neprevăzut și este nevoie de bani, telegrafați-mi și imediat mă voi conforma*“, spunea dinsul surorii sale, în scrisoarea din săptămîna patimilor, aprilie 1884, prin care-i anunța pornirea lui Eminescu la Iași. Pentru ca să sfîrșească cu o nouă recomandare, atentă și părintească, de calitatea căreia cititorul se poate convinge: „...*Cînd l-oi ști pe Eminescu plecat, ajuns cu bine și așezat la Iași, atunci abia îmi voi permite să mă gîndesc la altele. Tare ar vrea el să aibă un pat cald într-o cameră a lui, se înțelege alături de cea a unui prieten, care să-i îngrijască zilnic cel puțin de mîncare*“.

Scriam mai sus de diligențele ce Titu Maiorescu face pentru trimiterea lui Eminescu într-un sanatoriu din Viena și scrisoarea din 4 octombrie 1883 are darul să aducă, o dată cu o nouă dovadă, și prilejul unor precizări de istorie literară, „*Pentru Eminescu, îi spunea surorii sale, în amintita scrisoare, se găsesc momentan în păstrarea mea 1140 franci. (Regina a dat 500, încă înainte de a-i fi vorbit, deoarece este în Sinaia.) Se va mai ține aici o conferință, cu intrare, în folosul lui. Cred că cel mai potrivit să vorbescă ar fi Alecsandri. De îndată ce s-o înapoia din Sinaia, voi stărui pe lîngă dinsul. Cînd vom avea 2000 franci, ne vom putea gîndi la transportarea lui la Viena*“. Glosînd această epistolă, d. I. E. Torouțiu notează că Alecsandri „n-a vorbit“ și laconismul glosei d-sale a avut darul să ne clatine o secundă din convingerea ce ne-o făcusem. Cunoșteam încă înainte de săvîrșirea din viață a bunului nostru dascăl Ion Bianu, cartonul acela alb, din colecția foilor volante, pe care fostul bibliotecar al Academiei îl adnotase cu litere apăsate, așa cum îi era scrisul. Textul micului carton, minus dispoziția tipografică, e următorul: „*No. 850. Sala Atencului, Bilet de intrare la Conferința d-lui V. Alecsandri. Vineri 14 octombrie 1883, ora 3 după-amiază. Prețul lei 2 noi. Venitul întreg este destinat unui scop de*

binefacere“, iar adnotarea de pe verso precizează: „*Venitul acestei conferințe este destinat pentru întreținerea lui Mihai Eminescu într-un bun institut de alienați. B.*“ E poate chiar biletul de intrare al lui Ion Bianu (să se observe și verbul adnotării: „...venitul...este destinat...“), totul respiră autenticitate și glosei d-lui I. E. Torouțiu îi revine îndoitul merit că ne-a pus, întâi pe gânduri și, după aceea, pe verificări.

O conferință a lui Alecsandri pentru ajutorarea lui Eminescu — iată un eveniment senzațional, pe care singură logica infailibilă a lui Maiorescu îl putea regiza și despre care ziarele timpului n-au pregetat să dea seamă. Luni de dimineață, 10 octombrie 1883, Alecsandri venea de la Sinaia și ziarele de a doua zi anunțau evenimentul, în formule variind de la simplul: „d. Vasile Alecsandri“ (*România liberă*) până la „d. Vasile Alecsandri, bardul României“ (*Telegraful*) și „B. Alexandri... le grand poète roumain“ (*L'Indépendance Roumaine*). Începînd cu numerele din 12 octombrie, ziarele publicau o informație, potrivită după locul și spiritul redacției respective și care toate parafrazau conținutul biletului de intrare, al cărui text l-am dat mai sus. Cel mai asiduu se dovedește *România liberă*, gazeta dascălilor, cu Dimitrie Laurian în frunte și-n foiletonul căreia Al. Vlahuță și Duiliu Zamfirescu (Don Padil) se întilnesc foarte des. E singurul ziar care întreține curiozitatea și așteptarea publicului, tipărind în fiecare zi, de la 12 octombrie până la 15 octombrie (antedata ziarului și, în realitate, ziua conferinței) următorul text, cu verbele adaptate la împrejurări: „D. Vasile Alecsandri a sosit ieri în capitală, venind de la Sinaia. D-sa va ține vineri, la 14 curent, la 3 ore după-amiazi, o conferință literară la Sala Ateneului, cu care ocaziune va citi și noua d-sale lucrare: Fîntina Blanduziei. Produsul bănese a acestei conferințe e destinat pentru ajutorul material al nenorocitului nostru poet și confrate Em. Prețul biletului este de 2 lei noi; biletele se găsesc la librăriile d-lor Sococ, Graev și Szölösy, iar în ziua conferinței la casa Ateneului. Suntem siguri că publicul

se va grăbi să „acâ” o binefacere și să asculte o operă de mare valoare.”

Conferința se ține la data hotărâtă și ecoul ei ocupă din nou coloanele ziarelor, fie în simple informațiuni ca aceea a *Românului*: „conferința d-lui Alecsandri s-a ținut cri în Sala Ateneului. Un public numeros venise spre a aplauda pe poetul nostru național”, fie în notițe ceva mai dezvoltate ca cele din *Telegraful* (tipărită cu oarecare întârziere la 18 octombrie) unde scria Zamfir Arbore și din *România liberă*, fie în dări de seamă mai consistente și întregite de impresiile infatigabilului Claymoor, ca acelea din *L'Indépendance Roumaine*, unde scriau Al. Ciucu, Fr. Damé și Grigore Ventura. Singurul ziar unde nu apare nici o informație în legătură cu conferința e tocmai *Timpul*, la care ucenicise (și muce-nicise) atîția ani Eminescu. Rezerva ziarului conservator e de altminteri constantă, fără ca motivele să poată fi cu certitudine dibuite. Să fie, între altele, și din pricină că Titu Maiorescu trata la epoca aceea o intrare în cabinetul liberal și că era socotit oarecum schismatic? Fapt este că informația *Timpului*, privitoare la drama fostului ei prim-redactor, se limitează la rindul cu care în numărul din 2 iulie 1883, anunță că de la 1 iulie ziarul trece sub direcția politică a lui Mihail Paleologu, la notița stereotipă din 12 octombrie 1883, vestind conferința lui Alecsandri, „în beneficiul unui distins poet, atins de o boală dintre cele mai grele” și la rindurile din 22 oct. 1883 în care se spunea că „d. M. Eminescu, nenorocitul nostru poet și publicist, ca fi pornit zilele acestea la Viena însoțit de d. Chibici, spre a-l instala acolo într-o casă de sănătate”. E, orice s-ar zice și puțin, și de o redacțiune din cele mai penibile. Cu cît mai generos, mai cavaleresc adică, se poartă *Românul*, ziarul lui C. A. Rosetti și ținta atîtor memorabile atacuri pamfletare, a cărui notiță de la 1 iulie 1883 se cuvine, cred, reținută: „Aflăm cu sinceră părere de rău că d. Mihail Eminescu, redactor la ziarul Timpul, tînar plin de talent

și înzestrat cu un deosebit geniu poetic, a căzut grav bolnav. Sperăm că boala sa nu va fi decît trecătoare și că în curînd vom putea anunța deplina sa însănătoșire“. Iar în numărul din 21 decembrie același an, comunică, împărtășită de *L'Indépendance*, o foarte caldă relațiune despre însănătoșirea poetului și despre iminenta apariție a volumului editat de Maiorescu, a cărui prefață o și reproducea, cu notița de recomandare din 22 decembrie 1883. Lipsa de spațiu ne oprește să o reproducem.

Așa cum tot lipsa de spațiu ne obligă să sacrificăm notița *României libere*, publicată a doua zi după conferința la care, deși promitea („atît pentru azi, despre această conferință“), nu mai revenea cu vreă altă dare de seamă, sau pe aceea a *Telegrafului*, urmînd însă să transcriem, și fiindcă sînt, din cît cunoaștem pînă acum, cele mai complete, rîndurile din *L'Indépendance Roumaine*. Sub titlul *La conférence de B. Alecsandri*, ziarul, antiliberal la vremea aceea, de duminică, 16 octombrie 1883, scria într-o aleasă franțuzească, următoarele: „*Vineri la 3 ore, d. V. Alecsandri a ținut la Ateneu conferința anunțată. Sala era plină. Întreg Bucureștiul a ținut să vie să-și aducă omagiul bardului național. Subiectul conferinței era un rezumat al operei dramatice a marelui poet: Fintîna Brîndusia (cele mai multe notițe alterează, în chipul acesta, titlul — n.n.). E o comedie idilică și elegiacă. S-ar putea numi: iubirile lui Horațiu. A spune că versurile sînt superbe, ar fi superfluu. Însă în Fintîna Brîndusia (sic) e ceva mai mult decît versuri frumoase. Se degajă din opera poetului un ales parfum din cel mai pur clasicism. Nimic mai frumos și mai suav totodată ca resurrecția aceasta literară a marelui poet latin. Totul concură să dea micii capodopere a lui Alecsandri un mare interes literar. Limba noastră e mînuită de un maestru; poetul se emancipează cîteodată de arhaismul său tradițional și dă limbajului un pronunțat iz de neolatinitate, ce convine de minune subiectului. Imaginile sînt admirabile. Rînd pe rînd, grațioase și mărețe, cîteodată satirice și vesele; totdeauna armonios și perfect, versul curge ca din izvor.*

Nicăieri nu se simte dificultatea rimei sau facturii. Auditoriul a fost orăjit timp de o oră și jumătate și aplauzele nu mai conțineau. La ieșire cineva spuse: Horatius redivivus post saecula". Și iscălește: Reporter.

În timp ce, tot în numărul acesta, „ecourile mondene“, comentau evenimentul pe lătura cealaltă, îndată după serbarea de la castelul din Breaza, al principelui George Bibescu Desigur, însemnările Claymoor-ului *Independenții* sint departe de cronica mondenă pe care o redacta, prin 1869, Ulysse de Marsillac, la *Moniteur*, totuși cele câteva note juste, ale notiței, răscumpără convenționalismul și clișeul celeilalte părți: „*La București, în aceeași zi la orele 2 (sic), au loc o mare sărbătoare la Ateneu. Marele nostru poet, bătrînul bard al României, a cărui inimă e la fel de gîngășă ca și coardele lirei sale, a ținut o conferință în scop de binefacere. Un amic al literelor a căzut bolnav. El are nevoie de ajutor. Și ajutorul de la literatură îi va veni. Nemuritorul cîntăreț al Doinelor a întrunit mai bine de o mie de persoane și timp de mai multe ceasuri le-a ținut agățate de buzele lui. Fintina Blandusiei, adevărată fintină din care țîșneau perle și briliante, ultima operă a poetului, a fost citită de autor și aplauzele l-au răsplătit din plin. Un adevărat prînz regesc, care ar trebui să se repete mai des.*“

Ne-ar mai trebui, desigur, un răgaz, pentru a epiloga, cum se cuvine, în marginea acestui eveniment și a deducțiilor cîte se oferă pe tema raporturilor Alecsandri — Eminescu. Să reținem, de pe acum, sugestiile grupate în lucrarea închinată amindoror poeților, de d. I.M. Rașcu, conferință lui Vlahuță, tot la Ateneu, din 1886, cu atacuri la adresa lui Alecsandri cărora le răspunde, în același an, articolul *Poeți și critici* al lui Maiorescu, un rînd din scrisorile lui Alecsandri pe 1884 („*Dea Dumnezeu ca însănătoșirea bietului Eminescu să fie deplină !... însă mă tem...*“), poezia de o atît de nobilă ținută, *Unor critici*, scrisă în tîhna raiului de la Mircești, ecou al polemicelor și răzvrătirilor literare ale timpului și în care se putea citi un vers de cadența acestuia „*La răsăritu-i*

*falnic se-nchin' al meu apus**; și mai ales cele citeva sugestii ce se pot spicui fie în articolul *Ion Alecsandri*, din volumul *Jurnal de lector completat cu Eminesciana*, fie în nota din josul acestui articol¹.

(*Eminesciana*, Editura Minerva, BPT
841, București, 1971, p. 6-20.)

¹ Iată citeva detalii suplimentare, extrase din aceeași corespondență. Alecsandri-Ghica:

(Mircești, 22 oct. 1883): „*Tu me demandes de t'envoyer quelques tranches de ma conférence? Ja n'en possède plus une miette, le public ayant tout avalé avec une grâce, charmante; mais je puis te dire avec un certain orgueil que j'ai fait une recette de près de 2000 francs pour le malheureux Eminesco... en dépit de Macedonski. Le malade sera prochainement transféré à Vienne dans une maison de santé. Dieu veuille qu'il guérisse!* (ms. 804. II, 99. a).

(Mircești, 11/23 nov. 1883): „*Ma conférence pour le pauvre Eminesco, je ne m'en rappelle pas un mot, je ne puis donc acquiescer à ta demande, mais si ma pièce obtenait un vrai succès littéraire, crois-tu que je ferais un grand plaisir à Macedonski en concourant de nouveau pour le grand prix de l'année 1885...?* (ibid., p. 102).

(Mircești, 15/27 dec. 1883): „*Maioresco vient de m'envoyer un petit volume contenant la traduction de plusieurs esquisses moldaves faites par Guillaume Kotzebue, il y a une quarantaine d'années. C'est fort intéressant à lire. Il promet de m'envoyer également, dans quelques jours les poésies du malheureux Eminesco, réunies en un volume. Tâche de te procurer ces deux publications*“ (ibid., p. 112--112 c.).

(Mircești, Crăciun, 1883): „*Les esquisses Moldaves de G. Kotzebue sont fort intéressantes comme tableaux de mœurs d'il y a quarante ans. C'est moi qui ai apporté à Maioresco le manuscrit alléant de Vexminstre de Russie à Dresde et Maioresco en a fait une excellente traduction. Il s'est aussi occupé de la publication des poésies du pauvre Eminesco, qui viennent de paraître en un joli volume. Bianu te l'enverra probablement en même temps que les esquisses de Kotzebue*“ (ibid., p. 113 c.).

Traducere

(Mircești, 22 oct. 1883): „*Imi ceri să-ți trimit oțeva fragmente din conferința mea? Nu mai am nici o fărîmă, deoarece publicul a savurat-o cu mare plăcere, dar îți pot spune cu un anume orgoliu că s-au strîns aproape 2000 de franci pentru nefericitul Eminescu... spre supărarea lui Macedonski. Bolnavul va fi în curînd transferat la Viena, într-un sanatoriu; dete Domnul să se vindec!*“ (ms. 804, II, 99 c.). (fr.).

Între legende, cite au luat naștere și au crescut favorite de însăși adolescența lui Eminescu, la loc de cinste stă și aceea că a fost îndrăgostit de artista Eufrosina Popescu, ceea ce, în lipsa unor informațiuni precise (și tocmai de aceea), nu ni se pare cu neputință, și că ei i-ar fi închinat cunoscutele două poezii *La o artistă* și *Amorul unei marmure* tipărite în *Familia*, prima la 18 august și a doua la 19 septembrie 1868. Dacă amintirile lui Caragiale, redactate după moartea poetului, nu o numeau, în schimb acelea ale lui T.V. Ștefăneli, fostul academician din Bucovina și coleg de studenție la Viena, își întemeiau presupunerile pe însăși mărturia poetului, care în timpul plimbărilor de noapte, pe străzile Metropolei imperiale, și-ar fi gemut pasiunea, într-unul din acele momente prielnice confidențelor.

Și legenda și-a făcut, nestinjenită, drumul în lume. Întitul care s-a îndoit de ea a fost minuțiosul istoriograf literar Gh. Bogdan-Duică. Reconstituind turneul, ce trupa Pascaly făcea în vara anului 1868 în Ardeal, al trupei în care Emi-

(Mircești, 11/23 nov. 1883): „Din conferința mea pentru bietul Eminescu, nu-mi mai amintesc nici un cuvânt, nu pot deci să aprob cererea ta, dar dacă piesa mea ar obține un adevărat succes literar, crezi că Macedonski s-ar bucura dacă-ș concursa din nou pentru marele premiu al anului 1885...?“ (ibid., p. 402) (fr.).

(Mircești, 15/27 dec. 1883): „Maiorescu mi-a trimis de curând un mic volum cu traducerea mai multor schițe moldovenești făcute de Wilhelm Cotzebue, de acum vreo patruzeci de ani. Lectura lor este foarte interesantă. A promis să-mi trimită, de asemenea, peste câteva zile, poeziile nefericitului Eminescu, strinse în volum. Străduiește-te să-ți procuri aceste două publicațiuni.“ (ibid., p. 112—112 v.). (fr.)

(Mircești, Grădina, 1883): „Schițele moldovenești ale lui W. Cotzebue sînt foarte interesante ca tablouri ale moravurilor de acum vreo 40 de ani. Eu i-am adus lui Maiorescu manuscrisul german al ceministrului Rusiei la Dresda și Maiorescu a tradus excelent aceste schițe. El s-a preocupat de publicarea poeziilor bietului Eminescu, care au apărut, de curând, într-un frumos volum. Bianu ți-l va trimite, probabil, odată cu schițele lui Cotzebue“ (ibid., p. 113 v.). (fr.).

nescu era suflleur, cercetătorul era adus să ia notă de câteva din coincidențele ce puteau mai curînd să infirmе și să detroneze legenda. Primate chiar din mîinile poetului — de Iosif Vulcan, pornit în mod expres din Budapesta să participe la lucrările Asociației Transilvane din Gherla, unde Pascaly, deși anunțat, nu poate veni, dar asistînd, după aceea, la reprezentațiile trupei românești, la Arad — poeziile acelea apar, la puțină vreme una de alta, și cu toate onorurile, pe prima pagină a revistei. Nu era, oare, aceasta o indicație că muza se afla printre pensionarele trupei Pascaly? Și cercetînd grațiile personalului feminin, dimpreună cu înșușirile lui vocale, Gh. Bogdan-Duică se oprea la artista Maria Vasilescu: „Din textul poeziei reiesă că artista era o bună cîntăreacă. Bună cîntăreacă în trupă, era gîngașa Maria Vasilescu, cum reiese din notele culese mai sus. Nu va fi fost ea artista lui?”¹ și în notă: „Seduși de o exclamație înregistrată de Ștefanelli unii cred că artista ar fi fost Eufrosina Popescu. O Popescu se afla în trupa Pascaly în 1867 («unică în piesele naționale-populare», cu «studiu extraordinar» zice Iulian Grozescu în Familia, 1867, p. 260). Dar lămuriri sigure nu a dat nimeni, deci loc la conjuncturi este. Eu am apropiat de poezie o realitate, [Maria Vasilescu], asupra căreia nu insist²)”.

După cîțiva ani de cercetări, Gh. Bogdan-Duică părăsește această primă conjunctură și se raliază, cu acea pasiune de adevăr și descoperire ce-i erau proprii, ipotezei aceloră care văzuseră în inspiratoarea poeziei pe Eufrosina Popescu. Argumentele sale sînt de astădată mai mult biografice și ele se întemeiază pe existența unei alte poezii de adolescență, purtînd același titlu *La o artistă*, în care Emi-

¹ Trimitem pentru varii sugestii, la următoarele rînduri din corespondența lui A.M. Marienescu: „O lovitură a căpătat Societatea cu aceea, că d-șoara Marița Vasilescu, în urmarea unei cauze straordinarie, a plecat la București și piesele cu cîntece naționale au de a suferi” (Familia, IV, 26, 25 Iulie/6 august 1868).

² Gh. Bogdan-Duică, *Multe și mărunte despre Eminescu. Vara anului 1868*, în *Viața românească*, XVI, 12, 1924, pp. 383—393.

nescu preamărea în artista elogiată, pe o reprezentantă a Italiei. Dacă Ștefanelli, adăogă Gh. Bogdan-Duică, intuise cu justetă că cele două poezii din *Familia* sint închinete aceleiași femei, în speță Eufrosina Popescu, el nu știa însă „că mai există (netipărită) încă o poezie cu același titlu: *La o artistă*. În manuscript varianta nu are dată, dar îndoială nu încapă că trebuie datată din aceeași ani: 1866—1867”. Cum aceasta de a doua *La o artistă* cuprinde două părți, un sonet de oarecare libertăți metrice, continuat cu șapte distihuri în care e vorbă de Italia, sora României, care salută pe aceea ce venise cu un „cîntec de soră la sora ce-n lume s-a dus”, Gh. Bogdan-Duică se întărea în convingerea că artista nu putea fi alta decît Eufrosina Popescu Marcolini, care cîntase între 1856 și 1858 în Italia, în 1852 sau 1853 la Paris, și după aceea figurase în trupele de teatru din țară, alături de Millo, Iorgu Caragiale, Pascaly etc. Trecem peste bogatele informații, unele mai seducătoare decît altele, și ne oprim la încheierea istoriografului, formulată cu hotărîre în nota finală a studiului: „Publicația din 19 sept./1 oct. [adică tipărirea poeziei *Amorul unei marmure*] va fi avut rostul să-i arate Eufrosinei și prin tipar cît suferă el. Dacă publica și a doua poezie, s-ar fi știut imediat că adorata soră din Italia este Marcolina, ceea ce desigur tănuitorul nu ar fi voit o dată cu capul”¹. Cuvinte ce ne-am îngăduit a sublinia, și pentru că alcătuiesc pivotul argumentației lui Gh. Bogdan-Duică, dar și pentru că sint cu totul contrarii realității. Într-adevăr, cele trei poezii amintite, pe care Gh. Bogdan-Duică le socotea inspirate de una și aceeași femeie — Marcolina — răspund, așa cum se va vedea din circumscririle și precizările ce urmează, la trei distincte momente biografice. Și dacă despre eroinele celor două poeme din *Familia* nu avem încă date certe, despre cîntăreața din Italia, pe care Eminescu o elogia

¹ Gh. Bogdan-Duică, *Eufrosina Popescu și Mihai Eminescu, Ipoteză*, în *Buletinul Mihai Eminescu*, III, 9, 1932, pp. 109—116. Să se consulte, de același, și studiul complementar: *Amorul unei marmure* (*Explicare... „istorică”*), *ibid.*, I, 6, 1931, pp. 65—69.

în cea de a doua *La o artistă*, se poate spune cu toată certitudinea că este Carlotta Patti.

Întîia *La o artistă* poartă data octombrie 1866 și fu transcrisă de Eminescu în 1867, în unul din întîile caiete, confecționate de dînsul. De-acolo a copiat-o și, neschimbată, a înmînat-o lui Iosif Vulcan în 1868. Că ea a putut fi privită, dimpreună cu *Amorul unei marmure*, ca o poemă de circumstanță, lucrul este cu totul firesc. Nimic nu se opune, ba dimpotrivă, ca momentul aparițiunii lor să fi coincisat cu unul din amorurile poetului, sau ca el să fi ascuns, după toate regulile jocului, o intenție galantă în versurile cu dedicația anonimă. Pentru aceasta nu era număidecit de trebuință să le adapteze („poeziile — chiar de-ar fi de o inspirație mai veche — în prelucrarea lor din 1868“) cum presupunea, pe nedrept, Gh. Bogdan-Duică. Așa cum va proceda și mai tîrziu, și mai ales cu poema *Atît de fragedă*, de o inspirație și de o esență întru totul veroniane, pe care o dăruiește Mitei Kremnitz, la fel procedează și în 1868, tipărind, în timpul turneului, omagii, despre care manuscrisele atestă neîndoios că poartă o dată mai veche.

Și pentru a încheia cu această întîie poezie, călă să mai adăugăm că nu e chiar atît de sigur ca eroina să fi fost o cîntăreață. Ea pare mai mult să fi fost o instrumentalistă: „*Astfel notele murinde/Blinde, palide, încet/Zbor sub mîna-ți tremurîndă*“ sau „*Astfel. mîna-ți tremurîndă/ Bate-un cîntec mort și viu*“ sînt imagini ce convin mai curînd exercițiilor de piano, de harpă sau de vioară¹. Cronica evenimentelor mu-

¹ „*Dar tu, a cărei mînă recursă din vioară/ Divine armonii*“ zicea, cu o expresie înrudită, poezia anonimă, *Unei june violoniste* (*Dimbovița*, VI, 31, 19/31 iulie 1864), a cărei următoare strofă merită o mențiune specială:

„Și Amfion tebanul, cu lira ce-i fu dată

De sprintenul Mercur.

Făcea să salte steiuri de piatră inspirată...

Și astfel vechea Tebă fu toată-nconjurată

De cel mai mare mur“.

zicale dintre 1865 și 1866 va dezlega, de bună seamă, și această enigmă.

Amorul unei marmure aparține și ea aceluiași ani, 1866 — 1867, cu toată caligrafia ei perfectă care o apropie de anul tipăririi. Ce este sigur este că materialele ce intră în compunerea acestei poeme urcă, unele din ele până-n 1866¹, că ele se întâlnesc și în unele pasaje din piesa de teatru *Mira*, din preajma aceluiași ani, și că cel ce s-ar aplica să-i studieze geneza ar trebui să urmărească deopotrivă literatura dramatică a timpului (despre care prețioase informații în amintitele studii ale lui Gh. Bogdan-Duică), dar și poeziile, pe teme înrudite, din care de asemeni se întâlnesc numeroase în lirica vremii, de la Depărățeanu până la Candiano-Popescu. Dacă eroina acestei poezii este sau nu Eufrosina Popescu-Marcolini — iată ce nu se poate hotări, deși, dacă ar fi să mergem la ultimele consecințe, am inclina pentru negativă. În definitiv, Gh. Bogdan-Duică își întemeia întreaga argumentație pe cea de a doua *La o artistă*, închinată unei italience. Eroina poeziilor din *Familia* trebuia să fie Eufrosina Popescu-Marcolini, pentru că poezia netipărită *La o artistă* vorbea de Italia, pe unde fusese și presupusa beneficiară a dedicațiilor². Numai că artista italiană a celei de a doua *La o artistă*, sonet și distihuri, este, cum am mai spus, Carlotta Patti. Așadar...

Căci această de a doua *La o artistă*, sonet și distihuri, nu e de fel o variantă a celei dintii, din *Familia*, cum nu era nici netipărită la data când seria Gh. Bogdan-Duică. Ea fusese publicată, cu distincțiile de rigoare, de Ilarie Chendi în volumul său de *Postume* de la 1905. Mai mult, consecvent principiului său de a nu-l „urîți” pe Eminescu, tipărește doar sonetul, în corpul volumului, iar distihurile la „Note”

¹ Pentru amănunte, să se consulte, la capitolul respectiv, titlul volum din *Poeziile* lui Eminescu, apărut la Fundația Regală pentru Literatură și Artă.

² Să amintim de asemeni, că în timp ce Popeasca, „cu studii extraordinare” din corespondența lui Grozescu, făcea furori în aria Jianului; cîntăreăta din cea de a doua *La o artistă* are în repertoriul ei *Ace Maria*.

și precedate de următoarea recomandare: „Urmează, sub același titlu, următoarea poezie confuză“, și ca o dovadă că nu se înțelegea, adnota cu un semn de întrebare, distihul 7: „*Ea (România) dură acum te salută, ca-n visul ei te-a presupus*“ (?). Căci oricât s-ar părea de curios, dar în materie editorială sistemul lui Ilarie Chendi nu diferea prea mult de al d-lui Mihail Dragomirescu. Respectul la text nu era cunoscut nici atunci, cum nu se cunoaște în deajuns nici astăzi, în zodia criticii estetice, de vreme ce o poezie ca *Făt-Frumos din tei*, tipărită de Eminescu în 1875, în plină maturitate lirică, poate fi învectivată, așa cum o face d. Mihail Dragomirescu în ediția d-sale.

Departate, așadar, de a fi confuză, *La o artistă*, sonet și distihuri, este o prea limpede compunere, pentru tot cel ce o citește neprevenit¹.

¹ O transcriem, cu numărul ei de ordine și cu strofele numerotate, cum figurează în caietul alcătuit de Eminescu, în 1870:

13. LA O ARTISTĂ

I

1. Credeam ieri că steaua-ți e-un suflet de înger
Ce tremură-n ceruri, un cuget de aur
Ce-arunc-a lui raze, o luncă de laur
Cu-al cintului dar.
2. Iar tu interpreță-a cereștilor plângeri
Credeam că ești chipul ce palidă stelă
Aruncă pe-o frunte de undă rebelă
Pe valul amar.
3. Dar astăzi poetul cu inima-n ceruri
Răpit d-a ta voce în rai de misteruri
Ș-aduce aminte că-n cerul deschis
Văzut-a un geniu cîntînd Reveria
Pe-o arpă de aur e-un Ave Maria
Și-n tine revele sublimul său Vis.

Ea face parte din acea literatură de circumstanță, din acel capitol al sonetelor și stanțelor votive, ce se imprimau, mai adesea pe foi volante și se împărțeau în seara spectacolului. Literatură ocazională, cu multe caractere convenționale, dar în care se întilnesc și nume din cele mai importante. Și amintind, doar cu titlu informativ, omagiile de un caracter totuși mai literar ce Iancu Văcărescu, Gh. Asachi și D. Gusti închinară lui Liszt, la trecerea sa din 1847, prin Principate¹, să ne oprim la a șasea decadă a veacului în care ne aflăm. Așa, în 1862, decembrie 16, la Iași fiind, Hasdeu compunea pentru beneficiul Matildei Pașcaly, versuri, ce nu începeau tocmai rău:

Ca piramida, viersul nu piere și nu moare
Sub haina armoniei al omului cuvînt.

II

1. Cum lebăda vieța ei toată visează un cîntec divin.
Nu cîntecul undei muribunde pe luciul mării senin.
2. Cum galbena luncă visează o iarnă întreagă de-un cînt.
Nu cîntecul iernei cel aspru, nu arpa lui Eol în vînt,
3. Ci lebăda cîntecul, morții, al morții cu chipul ei drag.
Iar lunca visează de doina voinicului celui pribeag,
4. Astfel România uitată-n Carpații cel ars și bătrîn
Visat-a de glasul tău dulce, de cîntu-ți de durure plin.
5. Cum lebăda știe că glasul ce iese din luciul adînc
Sunt inimi de lebede stinse ce-n valuri eterne se plîng,
6. Astfel România ea știe că glasul tău dulce divin
Italia, sora ei numai putut-a să-l aibe în sîn.
7. Ea dară acum te salută, ea-n visul ei te-a presupus
Tu vii ca un cîntec de soră la sora ce-n lume s-a dus.

[fără dată]

¹ Cf. Octavian Beu, *Franz Liszt în țara noastră*, Sibiu, [f. a.], pp. 55—62.

Infruntă veșnicia și-n rind cu mindrul soare,
Aruncă mii de raze de viață pe pământ...¹

Unul din cei mai activi sonetiști de circumstanță — și evident, nu e vorbă să intrăm în toate amănuntele unui alt de vast capitol — pare să fi fost I.C. Fundescu. Sonetul (anonim) pentru d-ra de Fanti, contraltă, împărțit la 28 noiembrie 1864, la Iași, și despre care vorbește Burada (p. 225), e de fapt al lui Fundescu, care-l integrează volumului său de poezii, cu singura diferență, la titlu: *cantatrice în loc de contraltă*. La 25 martie 1867, compunea un *Sonet doamnei Matilda Pascaly, cu ocaziunea beneficiului său*. Terținele pot să fie reținute pentru date de repertoriu, într-o vreme când Eminescu era un habitual al teatrului:

În *Dama cu camelii*, bolnavă, ofticoasă,
Ofelia nebulă, copila amoroasă
Tu ne-ai făcut cu tine să plîngem, să oftăm;

Și iară în *Dalila*, cocheta rafinată,
Ce pentru răul lumii de cer a fost creată
Tu ne-ai făcut să plîngem, și să o blestemăm.²

Dacă ne-am oprit totuși la I.C. Fundescu, mai mult ca la altul e și pentru aceea umbră de perversitate, cu care acest fervent sonetist de circumstanță află mijlocul să condamne tocmai el, una din preferințele talentului său. Același volum, din care spicuirăm, cuprinde și un sonet de la 1862 închinat d-lui G.G.***, *tojer la Teatrul cel mare, cu ocaziunea benefi-*

¹ Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, II, 1922, p. 196; cf. *ibid*: *Sonet pentru Ștefan Velescu*, la 4 febr. 1864, p. 241; *Stănte pentru M. Galino*, la 25 febr. 1864 (p. 212).

² I.C. Fundescu, *Poesii noi*, 1868. Tot acolo, cu data de 30 dec. 1867, *Sonet d-rei Angelica Moro*, primadonă absolută.

Poesii ce nu plăcuseră de fel lui Spinu Ghimpușcu, de la *Familia* (IV, 25, 17/29 iulie 1868), pseudonim sub care nu era exclus să se ascundă Aron Densusianu, ce și sub numele său scria lucruri din cele mai bine gândite la epoca aceasta. Despre întâiul din sonete, regreta că se „rătăcise“ în volum, iar despre al doilea afirma că e de „un preț inferior“. (Despre un Ghimpușcu în *Aghiuță*, vezi B.P. Hasdeu, *Scrieri literare...*, II, 1937, p. 354.)

ciului său, pe care-l însoțește de următoarea notă, la finele volumului:

„În anii 1860 până la 62 ieșise la modă a se face sonete și poezii tuturor actorilor și actrițelor de toate categoriile, și buni și răi, ba de multe ori și coriștilor. Ca să fac să înceteze această procedare ridiculă, am profitat de ocazie cînd unul din lojari a dat un beneficiu și i-am făcut această poezie. De atunci, ce e drept, nu s-a mai văzut decît foarte rar făcîndu-se poezii, de exemplu d-rei Angelica Moro și d-nei Pascaly, al căror talent merită toată admirația“.

Acestei mode îi va sacrifica și Caragiale în 1873, cînd el de o parte, G. Dem. Teodorescu de alta, vor scrie cîte un sonet pentru baritonul absolut Agostino Mazzoli, cu prilejul beneficiului său în *Ernani*¹. Publicat în *Ghimpele* din 6 decembrie 1873, sonetul lui Caragiale e comentat de Pantazi Ghica în *Românul* din aceeași zi, dovadă că-i era cunoscut din ziua spectacolului.

În martie 1868, cînd se situează sonetul și distihurile votive, din cea de a doua *La o artistă* — Bucureștii erau în frigurile alegerilor legislative, ceea ce nu-i împiedica să participe, din toată inima, la marile evenimente artistice, așa cum atestă cele cîteva spicuiuri de presă, ce vor urma. Pasiunea aceasta data de ani îndelungați și istoriografii n-au pregetat să-i acorde atențiile de rigoare. Nu e vorba, deci, să reconstituim fizionomia unei epoci și unei atmosfere, dar ne vom îngădui să adăugăm două amănunte, ce ni se par caracteristice. Unul, pentru că răspunde, îndeosebi, aceluia ziar al sincronismelor ce, imprimă istoriei locale o savoare particulară și o integrează în planul universal; cîtăltalt, pentru că dă o imagine despre nivelul vieții muzicale, din acea vreme, la noi. În *Românul* din 3 decembrie 1866, Ed. A. Hübisch scria un foarte interesant articol despre *Concerte populare*, în care mai mult de un stendhalian va fi încîntat să poată citi: „*Celebrul artist musical Stendhal* (H. Beyle)

¹ I.L. Caragiale, *Opere*, IV, ed. Șerban Cioculescu (Fundatia Regală pentru Literatură și Artă, 1938, p. 303 și 449).

autorul vestit al vieții lui Rossini, Cimarosa, autorul cunoscutului romanț *La Chartreuse de Parme*“ etc., etc.

În fruntea vieții muzicale din acea vreme, stă fără doar și poate, ansamblul de operă italiană, care-și alternă repertoriul cu reprezentațiile de teatru românesc. Numele lui Franchetti¹ revine sub pana cronicarilor, echotierilor și chiar a directorilor de revistă, cum sint, de pildă, insistentele recunoașteri ale Constanței Dunca, în *Amicul Familiei*. Rîvna cu care Franchetti achiziționa elemente de notorietate europeană pentru teatrul său își află expresia cea mai sugestivă în ecoul ce V.A. Urechia redactă în *Adunarea Națională* de la 22 mai 1869, în legătură cu propunerile lui Bagier, care ar fi dat orice despăgubiri pentru ca Franchetti să-i cedeze pe d-șoara Patita de Rosello, frumoasa artistă de la Teatrul Italian din Paris: „Despăgubire — ca să las Parisului pre Patita?... ar fi zis Franchetti. Fiu! d-le Bagier!... vino la București și vei afla că mulți din artiștii cu care te lauzi către parizieni, au trecut mai întii prin București... Bucureștenii mei vor avea pre adorabila d-șoară de Rosello. — Bravo Franchetti!“

În acest București, cu o atare viață muzicală, descinde Carlotta Patti, cunoscută, cum se va vedea, și pentru meritele ei personale dar și în calitatea ei de soră a și mai celebrei Adelina Patti, la epoca aceea marchiză de Caux, care abia se întorsese la Paris² din triumfalul turneu la St. Petersburg³.

¹ Amintiri despre decadența lui Franchetti, ajuns profesor de muzică la Sf. Sava, în: Constantin Kirițescu, *Făcili stinse*, 1938, pp. 165—174.

² Despre reluarea *Traviatei*, despre ridicări nenumărate de cortină și alte impresii personale, în corespondența ce M. Strajanu trimitea din Paris *Familiei*, cam în aceeași vreme ce Carlotta Patti se îndrepta spre București.

³ Relatînd despre întia reprezentație a Adelinei Patti la St. Petersburg, în 8 ianuarie 1869, Theodor Th. Burada (*Almanah muzical* pe 1875, I, Iași, 1875), dădea amănunte de felul acesta: „După fiecare act al *Somnambulei*, fu chemată de 15 ori: prețul unui fotoliu ajunsese la 300 fr.; i s-au zvîrlit 70 buchete de camelia; socotit a 4 fr. una înseamnă că s-au aruncat 20 000 franci la picioarele marchizei.“

Dintr-o familie de cîntăreți și moștenind ca și Adelina, Amelia și Carlo, aceleași virtuți muzicale — Carlotta nu se putuse dedica teatrului, din pricină că era șchioapă. „*Non poté, essendo zoppa, diventare cantante di teatro: ma fu molta apprezzata quale cantante da sala, per la bellezza della voce e per la squisitezza dell'arte sua*“¹, scrie *Enciclopedia italiana*. Născută, după același izvor, la Florența, în 1836, iar după vechiul *Larousse*, la 1840, Carlotta debutează la New York în 1861, cîntă la Palatul de Cristal din Londra, și tot acolo, în 1865 joacă alături de Adelina în *Flautul fermecat* de Mozart, cucerind toate sufragiile. Dar, cum spune și *Larousse*, „*fortement boîteuse*“, renunță la scenă. În 1867 concertează la „Théâtre Lyrique“ din Paris și are succese strălucitoare. Cîteva rînduri din Paul de Saint-Victor, renumitul critic literar și dramatic al timpului, vor fi de ajuns să caracterizeze arta aceleia care va ferma în curînd Bucureștiul: „*La voix est claire, limpide, étendue, d'une agilité inouïe et d'une portée rare. Dans le Carnaval de Venise elle lutte de caprice, de sonorité, de souplesse avec le violon de Paganini et semble se jouer de ces fantaisies diaboliques qui faisaient prendre pour une baguette de sorcier l'archet du virtuose*“². Brună, mai mare ca sora ei Adelina, căreia îi semăna totuși foarte mult — iată pe scurt semnalmentele fizice și vocale ale Carlotei Patti, așa cum vor răzbate ele și în ziarele de la noi, în martie 1869.

În această lună martie, a anului 1869, Eminescu făcea parte din trupa lui Pascaly, dimpreună cu care realizase triumfalul turneu transilvan, din vara anului 1868 și pe care, începînd din aprilie viitor, îl va însoți pe drumurile-i

¹ „Nu putu, fiind șchioapă, să devină cîntăreață de teatru, dar fu foarte apreciată drept concertistă, prin frumusețea vocii și prin rafiamentul artei sale“ (it.).

² „Vocea este clară, limpede, încordată, de o agilitate nemaiauzită și de o întindere rară. În *Carnavalul de Veneția* ea se întrece în capricii, în sonoritate, în suplețe cu vioara lui Paganini și pare că se joacă cu aceste fantezii drăcești, ce te fac să iei arcușul virtuosului drept o baghetă de vrăjitor“ (fr.).

moldavo-bucovinene, pină în Botoșanii de baștină. Al doilea suflor al Teatrului Național¹, Eminescu locuise sau mai locuia încă la Pascaly, cum rezultă din amintirile lui Ștefan Cacoveanu², jucase pe ciobanul din *Răzvan-Vodă* al lui Hășdeu (act. II, scena II), avea adunate peste 200 volume și lucra, cu expresia biografului, „ca albina în coșniță. Era greu să știi că lucrează.“ Se apucase să versifice povestea lui Arghir și Elena, dar nemulțumit de rezultat, renunță. Amănunt cu osebire prețios, pentru că oferă un excelent reper cronografologic. În adevăr, în același ms. 2262, în care se găsește și ciornelul „sonnetului pentru Carlotta Patti“ se află și coala de hîrtie cu versurile din *Arghir și Elena*. Grafia, exact aceeași, atestă epoca și lucrul e cu atât mai utilă cu cît astfel de confirmări sînt totdeauna necesare, cînd e vorba de scrisul lui Eminescu. De o admirabilă caligrafie, încă din adolescență, scrisul acesta își are momentele lui de alterare (caligrafică, bineînțeles) ce, mai mult deodată, înșală. Așa e scrisul ciornelului pentru Carlotta Patti, un scris amorf, acaligrafic și izbitor de deosebit de scrisul ciornelului elegiei pentru Știrbey, la care lucrează abia peste două, trei săptămîni. Să nu generalizăm, totuși: în timp ce antracenu l e astfel, creionul (căci sînt de amîndouă) atestă o certă și cursivă grație caligrafică.

Lună de continui agitații politice și de evenimente muzicale, martie se potrivea a fi și una de „relax“ teatral, cum reiese din admirabila scrisoare, cu care Pascaly respingea atacurile foiletonistului *Pressei* ce-l acuza că a pus monopol pe roluri și repertoriu, impunîndu-și în daună autorilor originali, traducерile³. Fricțiunile Millo-Pascaly alimentau pu-

¹ De acum, poate, interesanta *Contra pagină*, ce am reprodus în *Revista Fundațiilor Regale*, VI, 7, 1 iulie, 1939.

² Ștefan Cacoveanu, *Eminescu la București în anul 1868/69*, în *Luceafărul*, IV, 3, 1 febr. 1905.

³ *Pressa*, II, 56, vineri 4 aprilie 1869: „...De aceea și eu în luna lui martie — spunea Pascaly — am rupt și am ars tot acest repertoriu. i-am spulberat cenușa ca să nu rămîie nici urmă din ucigătoarea lui influență, și am lăsat loc repertoriului util educațiunii morale și bunelor

blicul și presa. *Românul* din 6 martie 1869 face loc scrisorilor lui Pascaly, în chestiunea beneficiului, ceea ce ne duce la ciorna aceea de petiție, părăsită, din manuscrisele poetului, unde se vorbește de „două jumătăți de beneficiu“ și la ipoteza că scriitorul de rohuri, din tînguirile raportate de Cacoveanu, redacta, sau cel puțin transcria și petițiile directorului de teatru. În pragul lunii, Matilda Pascaly își dăse concursul la serata Societății de scrimă, declamînd *Fiica română*, a lui Iosif Vulcan, pe care o purta pretutindeni de cînd eu turneul în Ardeal. Înjghebare sportivă ce dădea prilej lui Ulysse de Marsillac — atît de atent la toate manifestările românești — să scrie cîteva frumoase rînduri despre armonia dintre spirit și corp¹. La 16 ale lunii, într-o duminică, soții Pascaly jucau la Teatrul Național, sub direcțiunea comitetului instituit de guvern, în beneficiu, *Dama cu Camelii*, în care, Matilda Pascaly, se știe, avea o creațiune

moravuri; am lăsat loc, să se pronunțe devotamentul celorlalți... m-am deslăcut eu singur o lună întreagă de monopolul pe care zici că pusesem mîna. Comitetul s-a schimbat după pofa tuturor... Dar... mai toată luna martie s-a făcut relax... și cu toate astea nu au ieșit nicidecum la lumină piesele autorilor atît de mult dorite, nici concursul artiștilor sugrumați pînă azi de monopolul unui singur artist ca domnu Pascaly...”

¹ *Le moniteur roumain*, II, 25, Juedi, 11 mars 1869 (n.s.): „...Ainsi se multiplient les institutions utiles en Roumanie. Une pensée intelligente associe les exercices du corps aux travaux intellectuels. C'est le moyen de faire l'homme complet. O esprit, disait Gassendi à Descartes: Descartes lui repondait: O chair. Et Pascal, essayant de les mettre d'accord, ajoutait: L'homme n'est ni ange ni bête et le malheur est que qui veut faire l'ange fait la bête. (U[lysse de] M[arsillac]: *Eschos de Bucarest. Les derniers jours de la saison joyeuse.*)

Traducere

Monitorul românesc, II, 25, joi, 11 martie 1869 (n.s.): „...Astfel se înmulțesc instituțiile folositoare în România. O gîndire inteligentă asociază exercițiile fizice cu munca intelectuală. Așa devine cineva un om întreg. „Omul e spirit“, spunea Gassendi lui Descartes; acesta îi răspundea: „Omul e animal“. Și Pascal, încercînd să-i pună de acord, adăuga: „Omul nu este nici înger, nici animal și nenorocirea e că cine vrea să facă pe îngerul devine animal“ (U[lysse de] M[arsillac]: *Ecourile Bucureștilor. Ultimile zile ale anotimpului fericit* (fr.).

emoționantă, și pe care, cu trei ani înainte, între alții, o salutase cu entuziasm, într-o excelentă cronică dramatică, *Satyrul* (1, 5, 6 mart. 1866) lui Hasdeu. În seara de beneficiu, desigur că Eminescu n-a lipsit de la teatru, cu atât mai mult cu cât prietenii săi V. Demetrescu-Păun și Ioniță Bădescu (cu care va compune peste trei săptămâni foaia volantă pentru Știrbey) prezentau în numele cercului „Orientul” ai cărui membri citeșitrei erau, un sonet votiv.¹

În aceste condiții concertul Carlottei Patti nu se putea să nu fie un eveniment muzical. Întia veste o dă *Trompeta Carpaților*, într-o notă tipărită pe prima coloană și în termeni ce se cuvin reținuți. Cu atât mai mult cu cât, „împrăștiată în alegeri”, cum anunța în numărul din chiar ziua concertului, redacția n-avea să participe și nici să dea seamă despre reușita spectacolului. Anunțind că nu va apărea o săptămână, vacanța *Trompetei* ținea, de fapt, de la 20 martie până la 3 aprilie 1869:

„Anunțăm cu plăcere societății bucureștene — spunea nota — trecerea prin Capitala României a celebrei cântăreață d-ra CARLOTTA PATTI, care însoțită de artiști renumiți din Paris ca d-nii Theodore Ritter, Sarasate, Marochetti și Gallois și-a propus a delicta Bucureștii în câteva concerte; și va merge apoi la Constantinopole.

*Este de prisos; credem, a mai face veri-uă recomandare publicului în privința Concertelor d-rei PATTI; pentru că acela în mincele căruia numai uă-dată în viață îi va fi căzut un singur număr din jurnalele străine și mai cu seamă ale Parisului, nu se poate să nu o fi văzut prin ochii minții în toată splendoarea artii scale și în tot triumful culegerii unor laude neinteresate.”*²

O notă, de o egală întindere, și în termeni, într-o citva mai subiectivi, ceea ce, până la un punct era și o specialitate a casei, publică peste trei zile, *Românul*:

¹ Gh. Bogdan-Duică, *Eufrosina Popescu și Mihai Eminescu*, citat mai sus (în vol. de față, p. 22).

² *Trompeta Carpaților*, VII, 712, duminică, 9/21 mart. 1869.

„Bucureștiul, această capitală oriîntată, care din zi în zi, c-o răpeziune neerezută își întinde renumele în lumea întreagă, a fost pe rînd vizitată de toate celebritățile artistice contemporane. Acea care o va vizita acum este din acelea, cari au avut în totdeauna un mai strălucit sueces. Nu este un instrument pe care escelă, fiă chiar pînă la perfecțiune, d-șoara Carlotta Patti; darul divin al unei voci adorabile ș-al măiestriei celei mai rare a cîntări[i] este partea ce a făcut darnică natură acestei cantatrice celebre.

D-ra Patti va fi însoțită în călătoria sa de d. Teodor Ritter, pianist-compozitor, de d. Sarasate, prim violon de la Conservatorul din Paris, de d. Marochetti bariton, și de d. Gallois, organist acompaniator, toți artiști foarte cunoscuți și distinși. Vom avea dară rara ocaziune d-a auzi nu numai uă celebritate ca d-ra Patti, dară încă uă societate întreagă de artiști aleși ale căreia merite și valoare sunt prea bine cunoscute iubitorilor de artă, pentru ca s-avem nevoie d-uă reclamă, pe care însă o va face în curînd cu uă iresistibilă autoritate, cel dintîiu concert dat d-această societate.”¹

În pregătirea atmosferei, pe care o întrețineau anunțuri abundente, participă, dintre condeiele franceze, și Ulysse de Marsillac, în *Le Moniteur roumain*. Rîndurile lui, apărute cu cîteva zile înainte de concert, și anume în ziua beneficiului lui Pascaly, aduc un autentic timbru galic și se cuvin reținute, și pentru madrigalul lor, dar și pentru că nu sînt ormate de vreo dare de seamă a concertului, la care redactorul literar al lui *Moniteur* și *Le pays roumain*, de bună-seamă că n-a asistat. Un articol din aceeași vreme, pe tema melancoliilor cu care primăvara apasă pe cei ce nu mai sînt tineri, poate sugera o explicație. Anticipațiile sale apar în aceeași rubrică a ecourilor bucureștene și urmează cîtorva rînduri călduroase despre concertele de muzică superioară, pe care le dădea tînăra Societate Filarmonică din București:

¹ *Românul*, XIII, miercuri, 12 mart. 1869. — Numărul de vineri, 14 mart., repeta nota.

„Dans quelques jours — spunea de Marsillac — on nous fait espérer que nous entendrons de ces admirables interprètes de l'art que Dieu envoie de temps en temps sur la terre pour consoler nos jours d'exil. Mademoiselle Carlotta Patti veut se faire applaudir par le public de Bucarest. Elle peut compter d'avance sur l'accueil le plus sympathique. Soeurs inspirées, Adelina et Carlotta Patti se sont fait toutes les deux une gloire charmante. Il y a des admirateurs de leur talent qui établissent des degrés entre elles. A quoi bon? Deux étoiles du même firmament, deux rayons de la même flamme, deux pétales de la même fleur, se jalousent-ils et ont-ils besoin d'une admiration séparée? Adelina (la marquise de Caux) est la gloire de la scène italienne, Carlotta est le charme des salons aristocratiques. A toutes deux, les hommages du monde et la reconnaissance de ceux qui adorent le beau.”¹

Concertul, onorat cu prezența domnitorului Carol I, are loc în seara de miercuri 19 martie și Eminescu este în rândul spectatorilor. „Credeam ieri că steaua-ți...” și „Dar astăzi poetul”, din întiul și al nouălea vers al sonetului, marchează pozițiile, și în plan cronologic, nu numai sentimental. Așadar, după ce asistă la concert se hotărăște să dedice Carlotei Patti o poezie votivă. Se va fi gândit, oare, să o și tipărească, pe

¹ U[lysse del M]arsillac: *Echos de Bucarest. Joies mondaines et douleurs intimes*, în *Le Moniteur roumain*, II, 30, 16/29 mars. 1869. Traducere

„Peste câteva zile — spunea de Marsillac — vom auzi pe unii dintre acei admirabili interpreți ai artei, pe care Dumnezeu îi trimite, din când în când, pe pământ pentru a ne consola zilele noastre de surghiun. Domnișoara Carlotta Patti vrea să fie aplaudată de publicul din Bucaresti. Ea poate fi sigură dinainte de primirea cea mai simpatică. Surori inspirate, Adelina și Carlotta Patti și-au câștigat amândouă o frumoasă glorie. Există admiratori ai talentului lor care pun grade între ele. La ce bun? Două stele pe același firmament, două raze ale aceleiași lumini, sînt ele geloase una de alta și au ele nevoie de o admirație diferită? Adelina (marchiza de Caux) este gloria scenei italiene, Carlotta este farmecul saloanelor aristocrate. Omagiul lumii și recunoștința celor care adoră frumosul — pentru amândouă” (U[lysse de] M[arsillac]: *Ecourile Bucureștilor. Bucurii mondene și dureri intime în Monitorul românesc*, II, 30, 16/29 martie 1869) (fr.).

vreo foaie volantă, cum era obiceiul, iată ce nu știm încă. Ciornele, ce se găsesse în ms. 2262, fila 52, atestă un lucru febril, o improvizație, ce-și căuta tiparul, în ritm accelerat¹. De bună seamă, poezia e lucrată în răstimpul dintre miercuri 19 martie, data întâiului concert, și marți 25 martie, data celui de-al patrulea, și ultimul (al doilea fiind simbătă 22, iar al treilea duminică, 23 martie).

Nu e locul să intrăm în analiza poeziei lui Eminescu, nici să citim în cele câteva accente juvenile, sensul intim al unei compuneri, care mărturisește, în orice caz, cu mult mai mult despre sine, decît despre concertantă. De aceea, ne mulțumim să adunăm datele unei dezbateri, ce ar putea fi reluată, mai târziu. De succesul concertului avea să se ocupe presa, în dări de seamă, dictate de temperamentul fiecărui cronicar. A doua zi după concert, *Monitorul*, ziar oficial al *României*, care la vremea aceea era un foarte bine redactat cotidian (despre ediția franceză, la care scria Ulysse de Maillac, s-a vorbit), publica sub titlul *Concertul Patti* următorul articol:

„Publicul bucureștean a avut anul acesta fericita ocaziune de a auzi, într-un timp numai de o lună, două celebrități: d. Wiczlawsky și d-șoara Carlotta Patti.

Serata de miercuri, 19 Martiu curent, va face epocă în analele teatrale. Mulțimea persoanelor și frumusețea toaletelor, cari împodobeau lojile, a dat sălei un aspect din cele mai impo-sante. Această reprezentațiune a fost onorată chiar cu prezența Măriei-Sale Domnitorul.

Domnișoara Patti e dotată cu un talent rar și întrunește toate condițiunile indispensabili unei concertante. Domnia-sa a fost mai presus de așteptările publicului: părea că notele plăcute și dificile, ce producea, izeorăsc dintr-un organ compus din toate instrumentele, atît de mari sunt flexibilitatea vocii și arta cu care cîntă.

¹ Pentru amănunte, la îndemîni pentru materialul de ciorne și variante, a se consulta la capitolul respectiv, volumul I din *Eminescu, Poezii*. Fundația Regală pentru Literatură și Artă.

Cerindu-se repetițiunea valțului, domnișoara Patti a surprins publicul cu L'éclet de rire de Auber, care nu se cuprindea în programă.

Nici uă-dată, putem zice, nu s-a escutat, pe scena teatru-lui nostru, un cîntec de felul acesta cu atîta grație și măiestrie. Și dacă domnișoara Patti ar fi cîntat numai această compozițiune a lui Auber, totuși era destul pentru ca memoria să ne amintească necontenit plăcerea musicală simțită în acele momente, lăsînd neșters suvenirul unui talent nec plus ultra, care a fost aplaudat cu frenesie.

Dintre persoanele cari însoțesc pe domnișoara Patti, domnii Ritter și Sarasate au făcut probă de talente cari promit mult și au obținut aplause meritate.

Ar fi de dorit ca domnișoara Patti să nu termine cu concertul anunțat pentru sîmbătă, deoarece publicul bucureștean a știut și va ști să-aprețuiască îndestul frumosul și încîntătorul său talent, și credem că domnia-sa va recunoaște că nu se poate dobîndi un succes mai brilliant.¹

Peste două zile „foița” Romînului publica sub titlul: Domnișoara Carlotta Patti, un somptuos foileton, neiscălit, într-un stil de-o rară exuberanță, din care spicuim pasagiile cele mai importante și al căror interes documentar și psihologic biruie orice tentativă de zîmbet. Orice s-ar spune, cronicarul anonim al Romînului era un entuziast, chiar dacă atîta din scrisul său anticipează cu 31 de ani, stilul cronicarului high-life Edgar Bostandaki, din cunoscuta schiță a lui Caragiale:

„O mulțime imensă, atrasă d-un nume celebru împlea sala. Un parter ales, unde am văzut mai mulți din artiștii noștri cei mai iubiți; toje strălucinde de atlas și dantele, dar mai strălucite prin răpitoarele fețe ce se rădica cu grație și roșiau d-o dorință ce nu se poate stăpîni; o galerie de persoane ce simțiau ș-aprețuiau, acesta era publicul care se frămînta de

¹ *Monitorul*, nr. 65, vineri, 21 martie/2 aprilie, -1869.

nerăbdare d-a vedea ridicîndu-se perdea ce ascundea Zeița, d-a asculta și admira.

În fine se ridică acea perdea. Răbdare! Nu este încă Ea...

.....
Abia o margine din josul rochiei se zărește, ș-aplausele de bună-venire vibrează în toată sala. Carlotta Patti este în fața publicului! Pe cînd pianul preludă sub degetele dibace ale d-lui Gallois, fiecare își zice: E «frumoasă!» Aceasta nu face niciodată rău. Frumusețea penelor paserei nu ia nimic din farmecul ciripirii ei.

Dară Ea, ce zice oare, pe cînd cu modesta și lina ascurare ce că conștiința valorii sale, preîmbă privirea-i încîntătoare în jurul salei?

Nu e timp de cuge'are — cele dintîi note ale Cavatinei din Linda sunt aruncate în aer și toți caută ramura pe care se ascunde păsERICA miraculoasă — căci ceea ce s-aude nu poate fi de la acea femeică, oricît de-ncîntătoare ar fi — care șede colo, liniștită în față-ne, cu gura abia întredeschisă!

Și cu toate acestea ea este măiastra păsărică!

«A! n-auzisem niciodată cîntînd!»

Iacă ce mi-a zis un artist atît de serios pe cît este și distins.
„N-am auzit pînă acum cîntînd!”

Iată ce-și zicea cea mai mare parte din public.

Aplause intusiaste rechiămară în două rînduri pe marea cantatrice și toți, mult timp după ce ea dispăruse, rămîneau uimiți ș-ascultau, ascultau încă, cînd... acorduri s-auziră — nu acorduri, nu note, dar ce erau? Ceva dulce, armonios, limpede — ca perlele ce cad ca ploaia în undă. D. Teodor Ritter era la piano.

Ș-afișul nu zice decît:

Gavotte et musette — Bach
Le Tourbillard — Ritter

Sărman afiş!

Şi ploaia de perle aduce tunete de aplause!

Zece minute de intercal deteră ocaziune tutor¹ inimelor d-aş spune aceea ce le umplea prea mult. Apoi perdeaua se rădăcă din nou, pentru a ne face s-auzim Ave Maria, executată cu adevărată simplitate a rugăciunii de Diva, de d-nii Sarasate şi Ritter. După aceasta romanţa din Ballo in Maschera, urmată de Quattuorul din Rigoletto şi de cântul Braconiarului, compus de executorele, domn Ritter.

Acum furtuna Seratei, căci era o adevărată furtună a celor aplause, cari urmară La festa. Bisată cu stăruinţă, generoasă artistă mulţumi publicului c-un graţios suris şi cu... Un éclat de rire (Un răsunet de ris). Astfel se numeşte romanţa ce nu este, în adevăr, decât un ris armonizat. Dar ce ris! Argintiu, cristalin: iacă cuvintele ce ne convin. Cît însă sunt ele de palide, pentru a spune ceea ce este risul domnişoarei Patti!

Acum nu mai aplaudau mîinile, ci vocile strigau bravo pe toate tonurile! Intusiasmul era în culme, mergea pînă la ura!...

Emoţiunea era auzibilă pe cît şi vizibilă. Ochii luccau, inimile băteau... şi-uă dulce şoptire trecea prin toată sala pînă la căderea cortinii care anunţa sfîrşitul concertului.²

Cîtă strălucire însemnase (ca să fim în tonul cronicarului), pe cerul muzical al Capitalei, concertul Carlotei Patti se mai poate vedea din două amănunte, asupra cărora vom şi sfîrşi. Între ziarele, prea sortite politiciii şi care n-au acordat în coloanele lor o atenţie deosebită concertului figurează şi *Pressa*. Am amintit de foiletonul, care a atras demnul şi energicul răspuns al lui Pascaly. Neiscălit, foiletonul se ocupa de Teatrul Naţional şi aducea, între altele, serioase critici „operettei bufe germane“. Acestui foileton publicat în n-rele 48 şi 49 de vineri 21 şi sîmbătă 22 martie 1869, îi răspundea, prin pana directorului său Sig. Carmelin, un ziar, pe care nu

¹ Formă şi-n poeziile lui Eminescu.

² *Românul*, XIII, sîmbătă, 22 martie 1869.

I-am putut dibui, *L'écho Danubien*. Ce spunea, însă, se poate vedea din foiletonul cu care *Presşa* pune lucrurile la punct, marcînd o uşoară *mea culpa* faţă de Pascaly şi un bine-venit compliment pentru Carlotta Patti: „D-sa ne mai spune că trupa germană «nu este rea pentru Bucureşti, unde nu vedem ca artişti decît mediocrităţi». Tonner Wetter, cum zice neamţul, aceasta este cam peste măsură; e dificil, domnul Carmelin: d-şoara Wijzak, Millo, Doamna Patti sunt mediocrităţi; apoi binevoiască”¹ etc., etc.

Era tocmai ziua în care, pornită spre Constantinopol, unde o aşteptau angajamente inflexibile, se opreşte la Galaţi unde concertază, de asemenea. *Almanahul muzical* pe 1875 al lui Theodor Th. Burada, pe care l-am mai amintit, nota în efemeridele muzicale ale lunii martie: „27 martie/8 aprilie. Joi. Cuv. Matrona: I-ul concert dat în Galatz de celeb. Carlotta Patti. 1869”. Efemerid ce se repetă în *Almanahul* pe 1876 şi 1877.

Despre cele ce au mai fost?

Să fie în poema, tipărită în acelaşi număr omagial al *Revistei Fundaţiilor Regale*, VI, 7, 1 iulie 1939, *Basmul, ce i l-aş spune ei* şi vreun ecou din emoţiile foarte recente ale întîlnirii cu Carlotta Patti, cu aceea care cîntase pe-o arpă de aur: *Ace Maria?* Textele îngăduie mai mult de-o supoziţie.

În 1876, dacă e să credem scrisorii pe care C. Negri o trimitea fetei sale la Iaşi, Carlotta Patti trebuie să revenise² în ţară: „*Dieu! que de plaisir à la fois, vous offre cette pauvre ex capitale. La belle Hélène Keller, le rossignol Carlotta Patti,*

¹ *Presşa*, II, 53, vineri, 28 martie 1869.

² Într-adevăr, *Românul* din 26 februarie 1876 publică programul primului concert al Carlotei Patti. La 28 februarie, al 2-lea concert. La 2 martie, al 3-lea.

Cf. în *Presşa*, din 26 februarie 1876, programul, mai dezvoltat, în limba franceză. Dar mai cu seama s-ar cuveni citit şi citat articolul lui Ludovic [Wiest?], din *Presşa*, de la 28 februarie 1876, pentru anume interesante rezerve, contrastînd cu tonul presei de la 1869.

Sivori..."¹ În timp ce Eminescu se afla la Iași, în primăvara unuia din anii cei mai dramaticei ai iubirii lui pentru Veronica...

...Iar în 1889, se stingeau și Carlotta și Eminescu și Veronica.

(*Eminesciana*, Editura Minerva, BPT,
841, București, 1971, p. 21-45.)

EMINESCUL ÎN PARLAMENT

Așa cum n-a fost membru al Academiei, Eminescu n-a fost nici, în vreun fel oarecare, ales al națiunii. Deci nu despre calitatea lui de parlamentar ar putea fi vorba în rindurile de față. Aceasta se înțelege și totuși nu se cuvine n-ai puțin precizat pentru a nu ne expune din nou tiraniei acelor cîntăritori de cuvinte, a căror cenzură nu cunoaște toleranța. Am folosit pe vremuri un astfel de titlu, echivoc firește, dar cu preștiință, și n-a lipsit mult să ni se conteste pînă și cunoașterea alfabetului. Pornind de la citeva din textele de proveniență românească ale corespondenței proustiene și mai ales de la ecoul trezit în sufletul marelui romancier, pe care l-ar fi ispitit o raită valală, ne-am îngăduit să intitulăm: *Marcel Proust în România*. Ceea ce însemna, și contextul nu lăsa nici o îndoială: Marcel Proust și România. *Inde est quod...*

Dar dacă n-a fost parlamentar, cu jilțul numerotat și cu medalionul figurind în unul sau altul din tablourile colective, atît de asemănătoare cozilor de păun cu nenumărați ochi, Eminescu a fost unul din cei mai asidui oaspeți ai Parlamentului și, poate că în aceeași măsură, al Camerei și al

¹ „Doamne! Cît de multe plăceri în același timp vă oferă această biată fostă capitală. Frumoasa Elena Keller, privighetoarea Carlotta Patti, Sivori...” (fr.).

Senatului. Urmărirea, zi cu zi, a activității lui jurnalistice, dă pe față nu numai un doctinar din cei mai versați în marile probleme de Stat, ale epocii sale, scriindu-și multe din articole în reculegerea odăii lui de sihastru, așa cum atestă numeroase ciorne, conservate în colecția manuscriselor academice, dar și pe cronicarul în curent cu întreaga viață politică a timpului, fie din interior, fie de afară, în stare să redacteze, în goana condeiului și pe o filă de maculatură, un editorial polemic, un entrefilet de urgență, o ultimă-oră politică, o revistă a ziarelor, un reportaj parlamentar, așa cum aceleași manuscrise confirmă.

Contemporan celor mai multe și mai mari din evenimentele politice ale vremii, războiul pentru independență; revizuirea constituției și a articolului 7, răscumpărarea căilor ferate, înființarea institutului de credit al Băncii Naționale, etc., etc., Eminescu a vibrat intens cu fiecare din ele, lăsând să treacă în comentariile lui febrile, nu numai ardoarea spiritului său critic dar și ceva din larma și ritmul dezbaterilor parlamentare, pe care le-a urmărit, dacă nu cu plăcere, cu interes și conștiințiozitate, întotdeauna. Multe, foarte multe din articolele anilor 1878, 1879 și mai ales 1880, poartă urma acelor lupte istorice și mărturisesc de prezența lui în Parlament. „Îl văzui la Cameră, unde mă salută politicos...” relatează Mite Kremnitz în amintirile ei fugare despre Eminescu și cum sintem desigur în vremea uneia din interpellările lui Maioreseu, din toamna lui 1879, s-ar putea crede că poetul venise, ca și cumnata oratorului, numai din obligația de a-și asculta amfitrionul și protectorul. În realitate, Eminescu e unul din familiarii Parlamentului, a cărui icoană cu multiple imagini s-a păstrat nealterată în coloanele *Tim-pului*. Grație acestor ecouri și acestor siluete, îngropate la temelia celei mai glorioase zidiri jurnalistice, biografia meșterului, care a furat umbrele, va câștiga în detalii și culoare. Introducerile *Discursurilor parlamentare* ale lui Maioreseu amintesc în câteva rînduri intervenția ziaristului, fie în memorabilele comentarii la invalidarea criticului, din 1878, fie

cu prilejul istoricului studiu de politică externă din 1880, ce Maiorescu tipărise în *Deutsche Revue*. Ea este însă, această intervenție și mai diversă și mai constantă, cum vom avea, poate, prilejul să comunicăm, din cînd în cînd, cetitorului Martor al marilor pledoarii și al meritelor parlamentare, pe care le înregistrează și recunoaște, indiferent din ce parte ar veni, Eminescu e totodată și spectatorul, cînd amuzat și cînd dezamăgit al atîtor ședințe inutile, grotești sau de-a dreptul furibunde. Imaginea menajeriei întăritate i s-a impus nu o dată, ca în celebra ședință din toamna lui 1879, cînd „cu ochi bolborosați...” și alte stigmate violente majoritatea dădea spectacolul dezorientării ei în marile probleme la ordinea zilei. Comedia bugetelor votate *à la capteur* în ultima ședință a sesiunii a cunoscut-o din plin, în ceasuri tîrzii de după miezul nopții, ca un adevărat reporter de specialitate.

Și tot contactului cu Parlamentul, se datorește de bună seamă și violența satirică a celei de a doua părți din *Scri-soarca a III-a*. Dacă unele detalii, și nu din cele mai neglijabile, urcă în timp pînă la anii de studenție din Viena sau Berlin, atmosfera însă, sacra furie ce o zguduie și întreaga și grandioasa vehemență a diatribei s-a făurit și precipitat numai în directă atingere cu viața de zi și noapte a Parlamentului. Efect al unui travaliu artistic și al unui proces de eliminare, proprii întregii opere eminesciene, satira *Scri-sorii a II-a* a cunoscut forme intermediare, în care și tiparul și nivelul șarjei poartă sigiliul imediat al mediului care le-a văzut născîndu-se. Nu e, de bună seamă, locul să reconstituim toate aceste etape. Două-trei strofe ajung, pentru cite sugestii oferă cetitorului avizat:

Bătrînul, ras cu totul, cu fața plină, grasă
Trezaz* intră* [-n] a lui bancă, cînd ese îmblă strîmb
Ce oare este cauza [?] Discursuri furtunoasă*
I-au ameliț gîndirea de îmblă [așa strîmb?]
Ba nu, dar pînă-adoarme se scarpină sub masă
Ridică pantalonul deasupra de carîmb:

Din cizmă scoate gîtul puternica butelcă.
El îmblă-ca pe ouă și șade ca pe șpelcă.

Dar cine-i ceata asta cu nasuri înroșite
Cu direle prin barbă, cu fețele nerase
Guri marile și buhăite, mustețile zborsite
Cu cizmele cîrpite, cămășile soioase
Privirele sunt crunte și fețele-ncrușite
Cu frunți mai mici de-un deget, cu cefe roșii groase...
Ei sunt smîntina lumii... Cînd clopotu-auzi-ve...
Să știi că toți sunt fașă... s-au adunat bețivii.

Acolo prezidentul frizînd* o fașă calmă
Că e cam după masă n-ar vre să se cunoască —
Și cum îi vede astfel pe dragii săi de-avalma
Întoarce, asupra tuturor scîrboșii ochi de broască
În fund unul* mai* scîrnav* își suflă nasu-n palmă
Și de surtuc* o șterge, mahmar* se uită, cască
Berlicoco întinde [a]* mînă după clopot
Tăcere pretutindeni, în sală* cite*-un* șopot

.....
Colo unde urmașul lui Budha Sākya Muni
Nazarineanul, dulce, în deal, își are casa
Își poart[ă]* bătrînul rabbin Berlicoco perciunii.
Își stringe corifeii* și secta lui hidoasă,

.....
O, Crist, cum nu mai vii cu biciul, cu reteveul*
Hidoasele ființe* că cojile* să-i mături
Să pui să se citească molitve-ndelungate

.....
Să iasă negrul spirit, hidoasa pocitură
Ce-n cap* clocește acolo sămînța lui de ură.

Sînt, precum se vede, cîteva puțin grațioase instantanee
parlamentare, a căror cronologie e ușor de stabilit, grație
celor cîteva puncte de reper, la îndemînă. Mai important
ni se pare să consemnăm că aceste și alte cîteva strofe figu-

rează într-un carnetel oblong, de hirtie albă, confecționat de Eminescu, așa cum a obșnuit în toate epocile vieții, și pe care-l ținuta cu el la ședințele Parlamentului. Scrisul, de altminteri, cu creion, un scris așa-zicînd, stenografic, urmînd diagonale capricioase, atestă că versiunea aceasta a văzut lumina sub chiar bolta Camerei Deputaților. E rod parlamentar.

(*Eminesciana*. Editura Minerva, BPT.

841. București, 1971, p. 69—73.)

SONET ȘI CÎNTEC DE LUME LA EMINESCU

Paralel cu variantele și postumele, cite alcătuiesc surprinzătoarea bogăție a acestui mic laborator de creație, manuscrisele eminesciene cuprind și numeroase excerpte din literatura veche, poeme de extensie, anonime, piese de teatru, în arhaice tălmăciri versificate, poezii de ocazională inspirație, cu străină și modestă scriere (precum *Incendiul Hușului*), în repararea cărora intervine cu îngrijita lui caligrafie, colecții de poezie populară, culeasă de alții sau de el însuși ș.a.m.d. În rîndul celor din urmă se integrează și compactele cicluri de cîntece de lume, reluate și amplificate cel puțin în trei din manuscrise și cărora li s-ar potrivei acel titlu generic, pe care poetul însuși îl așază în fruntea seriei; ordonat transcrisă, cu eleganta lui grafie revizorală, de prin 1875 în ms. nr. 2306, ff. 6—27: „*Cîteva irmoase, ce se cîntă după masă. Cîntece de lume din jumătatea întia a secolului (Extrase dintr-un manuscris cu cîntece)*“.

Cît de adînc, în trecut, se întind rădăcinile acestui lirism, oarecum epidermic, pentru a vorbi în stilul lui Sainte-Beuve, au arătat-o cercetările istoriografilor noștri, din ce în ce mai întemeiat. N. Iorga, Gh. Bogdan-Duică, Ovid Densusianu și

În timpul din urmă d-nii Cartoian și G. Breazul au adus mărturie, din felurite izvoare, despre larga difuziune a cîntecului de lume și despre împrejurările care au favorizat supremația. Produs al Orientului, altoit, cum spune N. Iorga, cu sugestiile poeziei erotice a Occidentului, cîntecul de lume a aflat, în societatea noastră înaltă din trecut, mediul cel mai prielnic, căruia, pe de o parte, i-a procurat sățioasa mână a deliciilor sentimentale, iar, pe de alta, din care și-a tras noi puteri de viață și durată. O civilizație, stăpînită mai mult de strălucirea bunurilor materiale și o cultură, în a cărei matcă poporană se întâlneau curențele paralele, al literaturii religioase, canonice sau apocrife și al romanelor de iubire și aventură, fastuoase și implicate, ca bazarele orientale, prin care trecuseră, trebuiau să ducă, cum au și făcut-o, la o adevărată supraproducție a cîntecului de lume. Situație, despre care atît de sugestiv se exprimă d-l N. Cartoian în încheierea substanțialului d-sale studiu *Contribuțiuni prietore la originile liricii românești în Principate*, cînd scrie: „În Biblioteca Academiei Române, se găsesc multe alte asemenea manuscripte de stihuri (ca cel din ms. nr. 1629, copiat de Ioniță Popa la 1778), numite și „icoase veselitoare“ sau „irmoase vesele ce se cîntă după masă“, unele mai vechi, amestecate prin texte poporane sau istorice ori chiar acolo unde te-ai aștepta mai puțin, printre texte religioase.

Dar dacă au fost așa de mult în grația publică, dovadă atît mulțimea manuscriptelor, cît și marea circulație a culegerilor lui Anton Pann, în frunte cu *Spitalul amorului sau cîntătorul dorului*, cîntecele de lume n-au cunoscut mai puțin și ostilitatea. Cînd *Cronograful* lui Moxa le numește „cîntece curvești de iuboste“ (apud. G. Breazul, *Patrium carmen*, p. 35) sau cînd un secol și jumătate mai tîrziu, *Catavisierul* de Buzău, de la 1768, vorbește de folosul celor ce cîntă și ascultă, ca unii care „vor iubi să cînte catavisii și irmose... iară nu cîntece curvești și drăcești“ (*ibid.*, p. 59) este învederat că „irmosul veselitor“ sau cîntecul de lume

nu era primit, de fel, cu bunăvoință. Nici unul însă dintre comentatorii acestei producțiuni n-a fost mai pornit împotriva cîntecului de lume ca Gh. Bogdan-Duică, zelesul cercetător al vechii și noii noastre literaturi. Pentru el, cîntecul de lume era sinonim cu Anton Pann. „acest cîrpaci poetic, care a fost împodobit de unii critici cu însușiri ce-i lipsesc cu desăvîrșire“, cum se exprima, cu violență lui obicinuită, în studiul de acum patruzeci de ani, închinat logofătului Costache Conachi. Și pornirea îi era așa de radicală, încît totul îi slujea de pretext și de cap de acuzație împotriva aceluia ingenios „fiu al Pezelei“, cum atît de plastic l-a botezat Eminescu pe Anton Pann. Bolintineanu condamnase, încă de la 1868, cîntecele de lume, în cuvînte categorice: „Orașele, spunea dînsul, sunt înecate de cîntece amoroase pe care lăutarii le cînt. Muntenia este înecată de aceste cîntece făcute în Moldova, cele mai multe obscene.“ Și cita, în sprijinul afirmației sale, poezia *Ah! iubită tu, frumoasă*, compoziție, altminteri, nevinoată și pe care, de bună seamă n-ar adopta-o nici unul din revuștii zilelor noastre. Dar cum textul incriminat se întîmpla să fie, într-o formă puțin coruptă, însăși poezia lui Conachi, *Cine are gust să-mi crează*, cum în *Noul Erotocrit*, de la 1837, Anton Pann insera (drept „străin“, e adevărat), cîntecul *Noroace, noroace* cu care ne vom întîlni mai departe și care de asemeni era al lui Conachi, cum poezii din Conachi trecuseră, ici și colo, modificate, și-n culegerca celui alt logofăt al poeziei, Iancu Văcărescu, și cum, chiar sub ochii săi, Ioan Nădejde nu se sfîia să scrie că „unele din poeziile publicate“ ale logofătului moldovean „sunt cam prea lipsite de rușine“, Bogdan-Duică îmbina toate resentimentele într-unul, căci pentru toate aceste atentate împotriva poeziei lui Conachi singurul vinovat era tot Anton Pann. „*Spitalul amorului* a bolnăvit de moarte poezia logofătului“, scria, în chip de concluzie și într-una din acele sentințe, precît de pitorești, pe atît de nedrepte, vehementul justițiar, care-și explica, în felul acesta, și pentru ce toate acele cîntece de lume, popularizate de

Anton Pann „trebuiau să dezguste pe Bolintineanu și pe orice om de gust“...

...Nu însă, adăugăm noi, și pe Eminescu, al cărui gust nu poate fi pus la îndoială și pentru care atît cîntecele de lume, cît și Anton Pann erau vii și inepuizabile izvoare de poezie. Admirația pentru cel ce alcătuisese *Povestea vorbeii*, Eminescu n-a limitat-o la simpla metaforă nobiliară, cu care l-a investit în manifestul din 1870, al *Epigonilor*. Invocat în atîtea din articolele sale politice, și pe bună dreptate, din Anton Pann dă lungi extrase în foiletonul, și nu de umplutură, al *Timpului* din vara lui 1878, cînd își petrece concediul de odihnă și de sănătate, la Florești, în Gîrj, ocupat între altele, și cu tîlmăcirea întîiului volum din *Fragmentele* lui Hurmuzachi. Cît despre cîntecele de lume sau irmoasele, ce se cîntă după masă, am arătat la începutul acestui articol, că erau și frecvente și sistematice. Nimic nu pune însă în mai categorică lumină caracterul acestor copii de literatură populară sau pseudopopulară, decît compararea lor cu copii similare, efectuate în toț cursul secolului al XIX-lea: O spicuire, cît de sumară, a celor trei tomuri din Catalogul manuscriselor Academiei Române arată, pe lîngă manuscripte, de seria celor amîntite de d-l N. Cartoian, și un bun număr de culegeri antologice, scrise cu mîna, soi de albumuri compozite, în care autorii de pe vremuri copiau, dimpreună cu propriile lor compoziții, nu numai poeziile ilustrațiilor lor confrăți, dar și pachete întregi de cîntece de lume. Așa sînt, de pildă, pentru a ne limita la un singur exemplu, albumurile-manuscripte ale lui Nicolae Paulethy, „auzitor de teologie în seminaria diecezană din Blaj“, mai tîrziu „popă unit de sat și literat român“, cum îi zicea regretatul nostru dascăl Ion Bianu, în studiul ce-i era consacrat. Foaia de titlu a manuscrisului 460—461 poartă pe dînsa însemnarea: *Cîntece de lume scrise de Nicolae Pauleti, fiind poet, anu 1834, luna decembrie*. Întîlnim numeroase piese din *Poezii deosebite sau cîntece de lume* de Anton Pann,

apărute încă din 1831. Apoi poezii originale sau tălmăciri (d.p. *Către vasul lui Vergiliu* din Horațiu) de Asachi și alții. Partea a IV-a din ms.-ul 462 cuprinde un ciclu intitulat: *Amorează anacreontică*, iar în ms-ul 463, după un studios rezumat de prozodie și metrică, iată un titlu, care ispitește îndeosebi, printre celelalte ale grupului de poezii originale: *Amorul umbrelnic*, 1840. Din nefericire, e numai o greșeală de tipar a Catalogului. Manuscrisul nu vorbește decât de *Arborul umbrelnic*. Și totul transcris cu aceeași aplicație, cînd în cirilică și cînd cu litere latine, de un curios și un amator al stihurilor de tot soiul, dar care nu lasă, din nimic, să i se citească printre rînduri sau din vreo glosă, o preferință de vreun fel sau altul.

Nu tot astfel stau lucrurile cu irmoasele copiate de Eminescu, în cîteva din manuscrisele sale. Caligrafiate, spuneam, cu eleganta scriere măruntă a epocii revizorale, din 1875—1876, reluate nu numai de la un manuscris la altul, dar uneori și înăuntrul aceluiași, cîteva pagini mai departe, greu de precizat, însă mai concentrate, cum se va vedea din exemplul de mai jos — cîntecele acestea de lume au, în caietele lui Eminescu, o înfățișare din cele mai aparte. Cetite și recitate cu atenție, ele poartă pe dinsele urma frecvență a acestei sollicitudini. Creionul roșu subliniază, taie sau reține în mai mari sau mai mici acolade, penița schimbă ordinea cuvintelor în vers sau a versurilor în strofă printr-o numerotație ingenioasă și bogată în intenții, cum se poate vedea în irmosul *Înger cu păr gălbăn*, reprodus în volumul I al ediției noastre, la capitolul *Dorinței*, rime și versuri noi, apar în locul celor suprimate, ca și cum, ale tuturor și ale nimănui, ele ar fi un material la îndemîna oricui, înalt, cu bună dreptate, putea scrie d-l D. Murărașu, în amplul studiu din fruntea ediției sale de *Literatură populară*: „Prin toate aceste imbolduri, manuscrisele lui Eminescu au ajuns să cuprindă un adevărat al doilea *Spital al amorului*“.

Că toată această încrucișare de spade, roșii și albastre, a creioanelor nu pare să fie inutilă, iată ceea ce va fi gîndit

orieare dintre iscoditorii manuscriptelor eminesciene. Pentru Chendi, prim editor, încă de acum patru decenii, al literaturii populare, „stihurile acestea Eminescu le citea nu numai pentru limba lor, sau numai dintr-un sentiment de venerație pentru trecut, ci și din o altă cauză de ordin național“, pe care poetul o exprimase, atît în *Epigonii*, cit și într-una din însemnările vieneze, înrudită ca temă: „*Cînd mă aflu, nota tînărul Eminescu, față cu cei bătrîni, cu literatura din deceniile trecute, pare-că sunt într-o cameră încălzită. Simți că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic ori mare, dar în sfîrșit era un public*“. În timp ce modernii „nu sunt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre“. Pentru d-l D. Murărașu, întîiul și, pînă azi, ultimul cercetător studios pentru cîntecele de lume este în primul rînd un semn că într-însule Eminescu va fi observat „puncte de atingere cu literatura populară“, ceea ce merită nu numai să fie luat în considerație, dar urmărit cu toată atenția, și cu toate mijloacele științifice, de folcloriștii noștri. Evident, lucrul nu e chiar atît de lesne și nici nu va putea fi atît de repede dezlegat, precum lasă a se înțelege studiile amintite, ale d-lor N. Cartoian și G. Breazul. Contaminările dintre erotica populară și erotica profundă, a cîntecelor de lume, pe de o parte, și dintre acestea și lirica cultă a Văcăreștilor și a lui Conachi, pe de altă parte, izolările și disociațiile ce se cuvin efectuate în opera de colportor, de adaptator sau de poet original a lui Anton Pann, iată procese care îndreptățesc și recomandă concluzia la care ajunge d-l. N. Cartoian: „*Toate aceste versuri, serie d-sa, trebuiesc adunate, clasate pe motive, publicate și studiate, pentru că fac dovada unui puternic curent de lirică profană, anterior Văcăreștilor și lui Conachi. Acest curent merge paralel cu lirica religioasă*“ etc. etc.

Dar transcrierile acestea, masive, de cîntece de lume vor fi mărturisit, poate, și „pasiunea de colecționar de manuscrise vechi“ a lui Eminescu, adaugă d-l D. Murărașu, și cu aceasta facem un pas mai mult către ceea ce ni se pare

a fi fost însăși rațiunea suficientă a lucrului; pură și simplă delectație estetică, în contact cu o literatură degheizată, în care naivitatea de expresie nu izbutește întotdeauna să anuleze nici adâncimea, nici varietatea sentimentelor reale. Fără această participare directă, susținută, chiar pasionată, nu ne-am putea explica nici repetatele lecturi și copii, nici atât de insistentele intervenții, nici stihurile originale, sugerate, *en marge*... oarecum. Liric de o adâncime neîntilnită până la dînsul și nedepășită încă, Eminescu nu disprețuia rafinamentele de stil ale poetului dublat de cărturar. La epoca aceasta, cînd începe transcrierea irmoaselor, iubirea lui pentru Veronica nu ajunsese încă pasiunea toridă și devastatoare, de la sfîrșitul anului 1876 și cu atât mai puțin drama exilului bucureștean, care avea să se sublimeze peste trei-patru ani în recipientul cu grave sonorități de aramă, al *Odei în metru antic*. Acum e timpul promenadelor, în crînguri sau pe uliți tănuite, al vizitelor în societate, ridicole și plicticoase, al comediei amorului din *Floare albastră* (minus finalul), din *Dorința*, din *Dormi*, din *La aniversară*, din versiunea pseudopopulară a *Pajului Cupidon* (*Amor, copilaș hain* începea acesta, reluînd stihul irmosului: „*Ticălos stăpîn/ Amoraș hain*“). Acum, vremea anagramelor (*Acinoreo* stă scris în fruntea filei cu irmosul *Înger cu păr galbăn*), variante oarecum la acrostihurile, cu care și Conachi și Anton Pann își mingîiau cititoarele. Acum, toată această resurrecție, în limbaj și costume de epocă, a cîntecului de lume și eroinelor lui. „*Frumoașă Colimbelo/ O zi te mai văz încă,/ Și sufletu-n tăcere/ Îl văz că e-ntristat*“ — începea un cîntec („teatral — în versuri albe“) din *Spitalul amorului* și dacă nu-l întîlnim, printre multele, extrase din Anton Pann, cu ce desfătare va fi copiat, în schimb cîntecul, tot „teatral“, parodie de „cîntare a cîntărilor“, cu versuri alternate, ale cărui titluri regizorale sunau: „*Amorul dormind o găsește și-i zice: — Somnoroasă ca s-au deșteptat din somn și iar ea-i zice: — După ce s-au spălat la ochi iar ea au zis:*

- *Da-mneaci atunci îi dă răspuns cu îmbrăţişare*“. Ce era, aşadar, mai firesc ca toată această atmosferă de galanterii desuete, în carnavalul cărora îi plăcea să se prindă, şi cât mai des, să-i fi sugerat anume motive, şi să-i fi întărit anume predispoziţii pentru poezia de circumstanţă şi improvizaţie. Nici o mirare, atunci, ca din mijlocul acestor cîntece de lume, ca dintr-un humus prielnic, să răsară cite o „nepregîndită“, pentru a vorbi în limba lui Iancu Văcărescu, de graţia şi originalitatea următoarei:

Tu cei o curtenire
În glumă — şi doreşti
Să-ţi spun a mea iubire
În versuri franţuzeşti.

Dar eu sunt melancolie
Şi nu ştiu să răspund
Nu pot să-mbrac în glume
O taină ce ascund...

Am schiţat, cred, cu oarecare aproximaţie, atmosfera aceea de iatac oriental, a cîntecului de lume în manuscrisele eminesciene, şi am lăsat să se întrevadă că printre ofurile şi alăturile irmoaselor izbutea să se strecoare, din cînd în cînd şi cite o melodie personală. „Avut-au astfel de cîntece de lume ecou în poeziile lui Eminescu?“ se întreba cu justificată curiozitate şi d-l D. Murăraşu, în valorosul studiu amintit ceva mai sus, cu care îşi prefătează documentata ediţie din literatura populară a lui Eminescu, şi răspundea: „S-ar putea găsi unele elemente care amintesc pe Cristopol în poezii de mică însemnătate ca *Frumoasă-i, Ochiul tău iubit*. Dar aceasta-i atît de puţin şi atît de nesigur! Între căldura şi sinceritatea din poeziile lui Eminescu şi convenţionalismul superficial al cîntecelor de lume nu se pot stabili raporturi.“ Trec peste faptul că într-adevăr, între cele două poezii, una de adolescenţă, iar alta din maturitatea lirică a lui Eminescu şi cîntecele de lume nu e nici o legătură.

et pour cause, ca și peste faptul că *Ochiul tău iubit* mi se pare una din cele mai reușite realizări ale liedului la Eminescu: acrian, chiar arielian, grațios și totuși esențial (n-aș putea preciza în clipa de față, dar am impresia că *Ochiul tău iubit* e din epoca bucureșteană a elegiilor prefunerare din *Mai am un singur dor*) și mă opresc la una din permise și după aceea concluzia silogismului de mai sus. Cite ceva despre „convențianismul superficial” al cîntecelor de lume am spus și noi, și felul cum am privit pe după perdelele acestor pavilionare de petrecere, decente înainte de toate, căci veacul era al graselor desfătări materiale, dar al sentimentalităților naive ne-a făcut să vedem în Eminescu un delicat prețuitor al irmoaselor, cu vechi și aromat buchet de epocă. Deliciile acestea rafinate, de cărturar pătruns de toate miresmele unei literaturi, cosită înainte de timp, înduioșările și după aceea preferințele pentru expresia aceea primară mi se pare că sînt cu mult mai tiranice, decît s-ar bănuî. Evident, nu e vorba să edictăm sau să inventăm legi, însă n-ar fi exclus ca un anume prozaism a întîiilor forme de expresie la Eminescu să îngăduie a fi identificate mai curînd cu dilecțiunea pentru jocul de parodie și pastişă, decît cu chiar insuficiențele expresive ale unora din etapele intermediare de creație. Nu vorbim, desigur, de ezitățile, proprii adolescenței și tinereții, cît de plumbul și cîlții unor anume forme embrionare din vîrsta împlinirii poetice. Cînd în 1871 sau 1872 traduce pentru intîia oară sonetul *Veneției*, decalcul literar al versurilor lui Cerri nu putea să aibă altă înfățișare decît aceea a unor greoaie și informe stihuri, ce n-au deschis încă ochii și-și caută, prin întuneric, cărarea. Dar cînd în 1876, așadar la o vîrstă nu numai de continuă efervescență lirică dar și de fermă stăpînire a meșteșugului poetic, putea, alături de *Călin* și *Strigoii*, și uneori cu aceeași cerneală, să acumuleze strofe, într-un poem de atelier, *Comediantul*, pe cît de prețios sub raportul biografic, pe atît de lipsit de strălucire, faptul, de bună seamă, se cere și altminteri considerat.

Căci te-am fost visat pe tine
Și cu ochii sufletești
Cunoscut-o-am îndată
Că a mea peire ești.

sună una din strofele amintitei spovedanii și cine nu adumeacă în stihurile acestea gospodărești, un ecou din ineputizabila și tabietlia spovedanie a cîntecelor de lume? Este aici, în prozaismul acesta, nativ în cîntecele de lume, simulat la Eminescu, un timbru de altă natură și de altă calitate decît cel din stihurile opace, peste care n-a pogorit niciodată harul poetic. Dacă s-ar mai putea epiloga asupra versului cu care Gheorghe Crețeanu, poet fără doar și poate („*Liră de argint, Crețeanu*“, scrisese Eminescu în prima versiune a *Epigonilor*), își sfîrșea poezia *În o colibă* din primul an al *Convorbirilor*, în care se înduioșă de soarta muncitorului „*Luîndu-și dejunul compus dintr-un covrig*“ — nici o toleranță nu și-ar avea rostul pentru un vers ca cestă-lalt: „*Deși sunt militică și neconsiderată*“ din următorul număr al *Convorbirilor* semnat Roiu George. „Poezia“ se numește *Enigmă* și ea nu rezidă altundeva decît poate în ipoteza ca versul cu pricina să fie un ecou al romanței *Je suis modeste et soumise*, plecată de pe scenele pariziene, adăpostită printre tălmăcirile logofătului Iancu Văcărescu și ajunsă, în cele din urmă, printr-unul din acele rapturi frecvente, în repertoriul lăutarilor (cf. D. Murărașu, *op. cit.*, p. 57). „*Și scumpă dardanelă/ Măreată ești la stat*“ cîntă una din compunerile *Magazinului de cînturi vechi și noi*, tipărit de George Ucenescu, la Brașov, în 1833, așadar cu patru ani înaintea *Enigmei* și cată să mărturisim că sub înșelătorii vestmint etimologice, invocația psalmului brașovean pare cu mult mai aproape de treptele Parnasului decît ciripitura accidentalului poet al „Junimii“. Mai puțin enigmatic rămîne, fără doar și poate numele autorului, înghițit de-a pururi în umbra fără de întoarcere a uitării. Cine, ce va fi auzit despre dînsul? Făcut-a el oare și cel de al doilea pas din anacronicul boston poetic de la 1837? Va fi mai avut el oare

răgaz pentru vreun nou păcat al tineretelor, smuls lecturii dosarelor, la care-l va fi obligat, poate oficiul său de avocat sau de judecător, la cine știe ce instanță? (Nu sînt oare tot din vremea aceasta și tînguirile amoroase ale juristului de mai tîrziu George Meitane, al cărui nume, dimpreună cu al lui Pantazache, se întîlnește printre glumele de atelier ale lui Eminescu?) Dar stai... Roiu... judecător... și ca-ntr-o regăsire teatrală de pre vremea lui Plaut, iată că draperiile de umbră ale cortinei se dau la o parte și din pîclele estivale ale unei amiezi de acum trei decenii, se încheagă una din acele imagini, cu atît mai durabile, cu cît au fost înregistrate în vîrsta de aur a juneții. Ora de prînz ne gonea pe la birturile economice din împrejurimi și-n vechea sală de lectură, răcoroasă și patriarhală, a fostului local de bibliotecă al Academiei, mai rămîneau să vegheze doar patru septuagenari: deasupra raftului cu enciclopedii masive, supt la față, cu pomeții ieșiți și adus de umeri, de parcă ar fi ținut în spate toată erudiția de sub dînsul așa cum apare în clasicul bust al lui Houdon, ghipsul lui Voltaire, privind pieziș la chipul de mag, adîncit în meditații spiritiste, din celebrul portret al lui Hasdeu, iar în spatele lui, unul lîngă altul, la lungă masă de brad acoperită cu mușama (o, fericită vreme a mușamalelor, voi n-ați cunoscut tortura meselor de sticlă din cubista clădire modernă a Academiei!), de sub ceasornicul, infinit mai precis decît cel electric de astăzi: un cuplur cervantesian, aproape, silueta uscățivă a Cavalerului Tristei Figuri, și lîngă dînsul, revărsată pe două și trei scaune, făptura bine împlinită a scutierului său. Sancho Panza copiă, zilnic, coloane după coloane din nu mai știu ce gazetă îngălbenită de timp și nu era altul decît blîndul și obezul regizor de haiduci N.D. Popescu, iar arțăgosul Don Quijote, ce se lupta cu grele tomuri de enciclopedie, pe care le devora în lipsa romanelor cavalerești, și-n paginile protectoare ale cărora își făcea odihnitoarea siestă de amiază, era consilierul de curte, Roiu și nu mai știu cum, pensionar la vremea aceea și ar mai fi putut să fie — de ce nu? — și

autorul *Enigmei*, scrisă cu mai puțin de jumătate de veac mai înainte. Când, reîntorși cu graba cititorilor plini de iluzii, ne reluam locul la pupitre; septuagenarii de sub ceasornic continuau să murmure, fiecare în portativul său, aceeași rugă de mulțumire lui Morfeu, binefăcătorul. Un tom desprins cu oarecare bruschetă din raftul lui de odihnă tulbura calmul acelor apăsătoare după-amiezi de vară, și consilierul nostru, alungat din regatul umbrelor, își rostogolea furios privirile, ținând împotriva celor ce strică liniștea, atât de necesară studiului...

O, timpuri!... Numai că istoria literară nu se face cu înduioșări de felul acesta. Un motiv mai mult, să ne întoarcem la oile noastre, mai corect la concluzia silogismului amintit mai sus, după care nu s-ar putea „stabili raporturi“ între poezia atât de originală a lui Eminescu și „convenționalismul“ cîntecelor de lume. Impresia noastră, timidă, evident, ca tot ce se atinge de cămara cu taine a creației eminesciene este că totuși raporturile acestea, oricît de tangențiale, subzistă. Să încercăm. Am amintit și de rîndul trecut de una prin colecțiile de irmoase, aflătoare în manuscrisele lui Eminescu și anume de aceea din ms. 2306, ff. 6—27. În mijlocul acestor texte îndrăgite, copiate cu grijă și recitate, la dese rîstimpuri, cu și mai mare atenție, dovadă nenumăratele intervenții ale creioanelor de culoare se află, la fila 9, două sonete: I. *Iubind în taină, am păstrat tăcere*, întiul din ciclul sonetelor ediției Maiorescu, inedit la data aceea, în al cărui prim vers ne-a plăcut întotdeauna să vedem un corespondent al primului vers din sonetul lui Arvers, dar pe care Ibrăileanu îl socotea tautologic, și II. *Pe gînduri ziua, nopțile-n veghere*, acel sonet postum, tipărit și de Nerva Hodoș și de Chendi, și care a trecut prin mai multe forme. Prezența, în acest loc, a acestor două sonete nu e de fel întîmplătoare. Pe fila din stînga, așadar 8 v., se află irmosul nr. 14: *Viață bună vreodată* etc., pe f. 10 cîntecul de lume nr. 15: *Ah! noroc, noroace*, iar pe f. 11 un sonet sui-generis *Nenorocit noroc de-a fi iubit*, semnalat întîia dată de d-l. Rădulescu-

Pogoneanu, în 1902. Iar între toate aceste file și texte se țin mai mult sau mai puțin vizibile, mai mult sau mai puțin consistente. *Noroace, noroace*, cum s-a văzut, cum G. Bogdan-Duică a dovedit-o încă de acum patruzeci de ani, e unul din cîntecele de lume, de sorginte cărturărească, tipărit drept „străin“ în *Noul Erotocrit* de la 1837, al lui Anton Pann, dar izvodit de logofătul Costache Conachi, în a cărui ediție nu se află, dar nu lipsește din manuscrisele lui. El numără 5 strofe a 6 versuri și tot atîtea și-n prima culegere eminesciană din ms. 2. 306, f. 10. Afară de simplificarea interjectivă a întîiului vers, diferențele dintre original și copie sînt minime. Cea mai însemnată — și desigur lucrul rămîne să fie verificat — este intervertirea versiunilor ultimei strofe, procedeu frecvent la Eminescu, atît în poezia lui originală, cît și în textele predilecte. Uneori, schimbările acestea se limitau la simple, nevinovate, mutațiuni topice, metateze înlăuntrul stihurilor, pe care le indica fie cu cifre, fie cu mai scurte sau mai lungi arcuiri de grafit. „*Nici un ceas în lume, nici un ceas în viață*“, suna versul din li al unui cîntec de lume, al cărui fir răsucit dădea „*Nici un ceas în viață, nici un ceas în lume*“ și cine ar putea tăgădui că nu e mai bine așa și că infima schimbare nu e dovada unei cert-nuanțate intenții. Alteori, claviatura se propaga de la stih la stih și de la strofă la strofă, după legi hotărîte chiar cînd e opera improvizației, așa cum s-a putut vedea din irmosul *Înger cu păr galben* (vol. I, al ediției noastre, p. 395) așa cum vor putea fi urmărite, în vol. III, infinitele arpegii din *Mai am un singur dor*.

Spuneam că diferențele celor două versiuni ale cîntecului de lume *Noroace, noroace* privesc mai cu seamă strofa ultimă, care la Conachi sună:

Să scap de suspinuri
De dureri și chinuri
Să intru-n mormînt
Tot mort se numește

Oricine trăiește
Cu nădejdea-n vînt.

în timp ce la Eminescu:

Tot mort se numește
Oricine trăiește
Cu nădejdea-n vînt
Dacă-n veșnicie
Supus la urgie
Tu-i vestești mormînt.

după care totul e prins în acolada unui creion roșu, cu osebire strofa ultimă și în cele din urmă barat, ceea ce dovedește că va fi slujit de piesă de sacrificiu unei alte copii, mai mult sau mai puțin modificată. Ea și apare, de altminteri, această nouă copie, sub n-rul 20 al noii serii de cîntece de lume, eminesciene, din ms.-ul 2.308, f. 65 sq. Diferențele, de astă dată, sînt cu mult mai sensibile, cum se poate vedea din ultimele două strofe (întreg textul nu mai numără decît patru):

De trăiesc, trăiesc
Viața nu voiesc,
Trăiesc pentru tine
Ochi, cînd clipesc
De plîns se topesc
Viața nu-mi rămîne.

Pieptul se desface
Tremur. Ah! noroace
Ah! noroc, noroace
Lasă-mă în pace.

și rămîne, cum spuneam mai sus, să se verifice în ce măsură modificările acestea sînt ale colecționarului sau dacă ele nu reprezintă o variantă autentică și de natură populară, a cîntecului de lume. Ceea ce n-ar putea fi atestat decît în ziua în care s-ar realiza acea ediție științifică, așa cum o preconiza d-l. N. Cartoian, a tuturor cîntecelor de lume.

Dar motivul *norocului*, imaginat ca una din divinitățile familiare ale dragostei, inger și demon, totodată, străjuind cu ramura de finic sau cu spada de foc a patimei, cămărită de calm și pierzanie ale inimii, e cu mult mai frecvent, atât în poezia originală a lui Eminescu, la vîrsta Iașilor, cît și în culegerile sale de irmoase.

Ah, noroc pismaș, ah, noroc cumplit
Nu-ți ajunge-atît cît m-ai chinuit?
Focul ce mi-l dai cînd o să mi-l iai
Și de mine cînd milă o să ai?

apostrofează unul din aceste predilecte cîntece de lume el ar putea sluji drept epigraf al variațiunilor, pe aceea temă, din poezia originală a colecționarului. Iată întîi două versuri dintr-un sonet, *Gîndind la tine fruntea-acum n-are*, de funciară esență veroniană și care nu întîmplător figurează într-unul din primele cicluri de dragoste ieșean copiat cu certă sollicitudine caligrafică, în ms.-ul 2281, f. 66 v.—73 (tot aici, între altele: a doua redacție din *Mă-nțelegi*, a treia din *Iubind în taină*, prima redacție a sonetului *Cînd însuși glasul*, o prefacere în alexandrini a irmoșului *Înger cu păr galben* etc.):

Tu blond noroc al unui vis deșert.
Tu visul blond unui noroc ce nu e;

iată, după aceea, acel sonet sui generis de care am amintit mai sus, ce figurează în sfera, așa cum am delimitat-o, inspirațiilor înrudite, țesute printre cîntece de lume și care s-ar zice, nu e altceva decît reluarea, sub formă de catren și terțete, a aceluiași motiv (alăturarea lor, fără aproape nici un spațiu, cu același condei și aceeași cerneală, sugerează ideea unui veritabil sonet — ceea ce mai la urma urmei poate că și este);

Nenorocit noroc de-a fi iubit
Iubind în veci să nu i-o poți tu spune
Singur să-ntinzi tu brațele nebune
Să le-nceleştezi pe pieptul ostentit.

Totuși în ochii dulci să vezi minune,
Să vezi că ai pute' fi fericit
Dacă-un moment pe ea ai fi găsit
Singură-n casă și în toane bune.

Nenorocit! Iubind să fii iubit
Și totuși [nici o] strângere de mină
Să-ți spuie da! Și cite ai dorit,

Pe cînd în fața rece, ochii reci
Ascunde tot ce sînul ei păstrează
Tăcere impuindu-ți chiar, pe veci;

a cărui lectură, față-n față cu sonetul învecinat *Iubind în
tăină, am păstrat tăcere*, nu e lipsită de pitoresc și de sugestii,
chiar dacă firele de păianjen ale legăturilor se destramă
la cea mai ușoară atingere și mireasma, pe care orice cu-
noscător o adulmecă, fără de greș, scapă analizei. Și, în
sfîrșit, iată și cîteva stihuri, întii din cea de a doua redacție
și după aceea din exercițiile pentru terțete, ale celui mai
puternic, *Cînd însuși glasul gîndurilor tace*, din ciclul de trei,
al sonetelor tipărite la sfîrșitul anului 1879:

Din negurile albe oare tu căta-vei
Asupra mea cu marii ochi, noroace!

.....
Răsai din umbra vremilor încoace
Frumoasă zi, pe care-am dezmiardat-o.
Pierdute vis, pierdutele noroace!

.....
A tinereții stea, o, tu, noroace
Pe veci pierdută vecinic adorato!
De mult te-ai dus nespusue* noroace
Cu ochii tăi cei mari și dulci noroace.

Cazul celui de-al doilea sonet e, într-un fel, mai simplu,
mai indirect, poate chiar mai convingător. La stînga filei
cu cele două sonete, așadar, pe 8 verso, se află, spuneam,

al 14-lea irmos al ciclului: „*Viața bună vrecodată/ De-ai
gîndit ca să trăiesc/ N-au fost chip nici cu puțință/ Că-n to-
ceasul pătimesc*“, numărînd șase strofe, unul din cele mai
prozaice ale ciclului și ale cărui 8 versuri din urmă, destu-
de neglijent copiate, îndeosebi ultimele două, sînt reținute
cu acoladă de creion roșu. Strofa a doua începe cu aceeași
habituală interjecție *Ah! amorul, ticălosul*, a treia oferă
termenii întîiului vers al sonetului cu pricina: „*Stau în gîn-
duri toată noaptea/ Ziua mi-i spre suspinat*“, iar ultimele
două strofe, reținute, cum s-a văzut, conduc la terțete

Lumea dar este făcută
Spre pierzania omînirei
M-am născut și eu într-însa
Ca să fiu rob pătimirei.

Eu m-am înșelat pre sine-mi
Zicînd c-oi fi norocit
În sfîrșit am cunoscut[-o]
Dar ce folos am cunoscut* [?]

Acestea la fila 8 verso și, peste drum, la fila 9, întîi so-
netul *Iubind în taină* și după aceea sonetul postum:

II

Pe gînduri ziua, nopțile-n veghere
Astfel viața-mi tot în chinuri trece
Pîn'ce natura-a vrè ca să se plece
La ruga mea să-mi deie ce voi cere.

Nimic nu-i cer decît mormîntul rece
Repaos lung în lunga mea durere
Decît să port amarul în tăcere
Mai bine geana-mi moartea s-o aplece

Căci lumea e lăcașul pătimirei
Un chin e vîlul iar gîndul spuma
Dureri ascunse farmecele firei.

Odată te-am văzut... o clipă numa
Și am simțit* amarul omeniei
Ce-am folosit că-l știu și eu acum¹

Inutil să atragem atenția, și cu atât mai puțin să stăruim într-o analiză statistică și fastidioasă, a tuturor elementelor comune, ce se întîlnesc în unul sau altul din textele expuse. Căci mai presus de concepte și detalii (și ele nu lipsesc), ceea ce apropie toate aceste stihuri și cîntece, fie de lume fie eminesciene, este atmosfera erotocriteană a ansamblului. Că între ele și altele distanța e sensibilă, ba chiar enormă, nimic mai adevărat. Nu însă mai adevărat decît faptul (și descrierea noastră topografică l-a favorizat), că cel puțin textele, aici indicate, au încolțit și s-au infiripat în humusul bogat în frunze putrede, al irmoaselor. Filiația lor ni se pare cu mult mai stringentă și mai învederată decît aceea pe care comparatiștii noștri o identifică în cutare și cutare model, fie străin, fie autohton. Nu s-a spus, de pildă, că poezia *Și dacă ramuri bat în geam* ar fi avut de model una din poeziile lui Heine, pentru că „ambele întrebuintează același procedeu literar și încep cu conjuncțiunea și“, sau că expresiunea „verdele covor“ din *Diana* „e desigur împrumutată din Vasile Alecsandri“, al cărui *Dulce înger*, de la 1853, folosește „verzi covoare“? Astfel de excесе nu au ce căuta aici. Atențiile lui Eminescu pentru aceste culegeri, fie în formele lor brute, fie în cele altoite, constituie încă unul din omagiile pe care cărturarul și poetul nu pregetă să le închine unicei lui iubiri. Putea, mult și bine, Conachi, acest Don Juan al acrostihurilor, să-și implore Casandrele și Catincile sau să se tînguie „cerului înalt și înfocaților planiți“ de astfel de „idre“ și de veninul lor, — pentru Eminescu, la vîrsta aceasta a Iașilor, ca și după aceea, pînă în pragul mormintului, tortura a fost una și unul singur numele ei.

Grele-mi sunt cu toate astăzi, precum zice-o parimie
Dacă nu e cine nu e, cine e să nu mai fie.

¹ Prima redacție: „Dar ce folos că-l știu și eu acum?“

stă scris într-unul din cintecele de lume, aparținind unui recent ciclu, de București (2.282, f. 1 sq.) și distihul acestuia oriențial, *pendant* al celui alt distih, catullian, *odi et amo* ale cărui ecouri sînt așa de vii în poezia lui, este expresia cea mai simplă a cultului său. Căci la fel cu Erotocrit, ce era atît de familiar și al cărui destin îl reedita cu fiecare din încercările patimei lui și despre Eminescu s-ar putea spune că „se pedepsea făcînd stihuri de dragostea Aretuzei”.

(*Eminesciana*, Editura Minerva, BPT

844, București, 1971, p. 84—101.

ÎNȚIIA CRONICĂ DRAMATICĂ ȘI ÎNȚIIA POLEMICĂ A LUI EMINESCU LA *TIMPUL*

Cînd va fi sosit, cu adevărat, Eminescu la București, în toamna anului 1877 și în ce zi anume va fi debutat efectiv la *Timpul* sînt chestiuni pe care cronologia nu le-a dezlegat încă, în mod satisfăcător. Că ele vor fi într-o bună zi puse la punct, nu mai rămîne îndoială, de vreme ce trebuie să existe undeva, în vreo arhivă oarecare, scrisoarea, actul sau pagina de însemnare, într-un cuvînt documentul ce va decide, în chip neîndoios, această taină a calendarului eminescian. Pînă atunci totul rămîne pe seama deducțiilor, legate de primele semne ale colaborării lui la *Timpul*. A circumscrie din ce în ce mai mult acest debut în presa bucureșteană înseamnă a ne apropia, în chip simțitor, de pragul celei mai mari probabilități.

S-a crezut multă vreme că activitatea ziaristică a lui Eminescu la *Timpul* începe la 11 decembrie 1877, cu ciclul recapitulativ și ideologic, intitulat de el chiar, „Icoane vechi și icoane nouă” și reprodus în cele mai multe culegeri la lo-

de cinste. Cu identificarea articolului *Bălcescu și urmașii lui* (D. Murărașu, *Eminescu despre Bălcescu*, în *Buletinul Mihai Eminescu*, II, 5, 1931 și M. Eminescu, *Scrieri politice*, ed. D. Murărașu, „Scrisul Românesc“), această dată urcă până la 24 noiembrie 1877.

Cum, pe de altă parte, din confruntarea datelor de corespondență, o scrisoare a Veronicăi din Iași, de la 3 noiembrie, o scrisoare a lui Maiorescu către Iacob Negruzzi din 4 noiembrie ș. a., reiese că poetul se afla la București, „încă din octombrie sau cel mai târziu din noiembrie (evident primele zile)“, (D. Murărașu, *Scrieri politice*, XXVIII), colaborarea la *Timpul* poate fi prezumată și înainte de 24 noiembrie.

Cronica dramatică, ce reproducem mai departe, urcă această dată cu încă 12 zile, ea fiind publicată în ziua de 12 noiembrie 1877. Excelentele articole (nerețipărite) *Știri de pace* și *Probe de stil*, entrefilet-ul polemic cu *Românul*, apărute în *Timpul* de la 6 noiembrie urcă și această dată cu încă 6 zile. Aproape sigur că articolașul *Conspirațiile din Constantinopol*, de la 4 noiembrie îi aparține¹. Mai sus de această dată investigațiile devin din ce în ce mai nesigure. Să fie de Eminescu notița tipărită în numărul din 28 octombrie, la „Cronică“, în care se schițează o comparație între Dobrogea și Basarabia? Ce este sigur, pentru a încerca un început de îngrădire, este că la 12 octombrie 1877 poetul se afla la Iași, de unde trimitea lui Slavici cunoscuta scrisoare, citată în atâtea rinduri, în care vestea că pornește la București, de îndată ce i se trimit bani, dimpreună cu bagajele: „cărți, manuscripte, ciobote vechi, lăzi cu șoareci și molii, populate la încheieturi cu deosebite naționalități de ploșnițe“. Așadar, între aceste două date: 12 și 28 octombrie (presupunind că identificarea propusă mai sus s-ar putea face) s-ar situa drumul și sosirea lui Eminescu la București.

¹ Și poate că la fel de sigur îi aparțin cele două articole în legătură cu incidentul societății bucovinene „Arboroasa“, de la 11 și 18 noiembrie; tot la 18 noiembrie, un judicios articol, *Situația din Franța*, sumând ca pentru azi.

Cronica dramatică, ce reproducem mai jos, a apărut în *Timpul* de la 12 noiembrie, iar răspunsul polemic ce i-a urmat, la 15 noiembrie 1877. Paternitatea cronicii o confirmă, pe lângă toată acea diatribă împotriva lui V.A. Urechia, cu osebite cele două versuri, despre care anonimul autor al cronicii spune: „odată ne-ntrebam cu uimire:

Și cine oare-n lume să poată sta păreche

Cu-al genilor geniu, cu Popovici-Ureche?”

Odată — așadar la Iași. Și într-adevăr: în ms.-ul 2.280, 19—23, se află redactată o lungă poemă, în strofe de 6 versuri, ce dimpreună cu alte fragmente alcătuiesc materialele unei epoci (și intenția nu i-a lipsit: „*Deci repede țigara în foc și la birou/ Tu Popovici-Ureche — rămâi al meu erou*“), căreia pentru circumstanță i-am putea spune: Urechia¹ și din care fac parte și cele două versuri autocitate. Nu e acum timpul să intrăm în amănuntele acestui vast capitol. Cititorul știe însă din campaniile lui Maiorescu (cf. și E. Lovinescu, *Titu Maiorescu*, I, p. 332 sqq.) de câtă celebritate se bucura la epoca aceea extraordinarul poligraf, pe care aveau să-l urmărească, cu trei decenii în urmă, și săgețile nu mai puțin ascuțite ale d-lui N. Iorga (*Opinions sincères. La vie intellectuelle des Roumains en 1899*).

Însă pe lângă referințele ce provin din Maiorescu și care se pot urmări în cronică dramatică, ce publică, cele mai multe, folosite fie aici, fie în poemul *Urechidei*, par să provie din *Domnul Kaniferstan, extras din jurnalul unui trîndaș* (1877), despre care se interesa atât de mult Eminescu (în scrisoarea ce trimite lui Slavici din Iași, la 20 sept. 1877) pe care-l afla „unic“ și care, se știe, aparține lui Lazăr Șăineanu. Amănuntul se cuvine reținut pentru valoarea lui cronologică. Așadar, versurile *Urechidei*, cu grafia și cerneala lor violetă (în vecinătate, cu aceleași caractere, o re-

¹ Vezi textul *Urechidei* în volumul II al ediției Eminescu, de la Fundație, pp. 247—250.

dacție brouillonară a poemului *Singurătate*) ar constitui un sigur reper ieșan.

Observațiile noastre se opresc aici, cu toate că totul ne-ar îndemna să glosăm excelențele pagini ce se vor citi. Judecată, cînd dreaptă, cînd aspră, ironie dublată de eleganță, severitate și violență, independență de atitudine — iată o gamă amplă, pe care cititorul o va urmări cu plăcere. Să reținem în orice caz bunele cuvinte despre războiul de pe cîmpiile Bulgariei precum și amănuntul că, înainte de a semna, Eminescu a văzut spectacolul de trei ori.

ANEXE

I

TEATRUL NAȚIONAL

Visul Dochiei, poem într-un act, *Oștenii noștri*, comedie (?) în trei acte.

Piese *Visul Dochiei* și *Oștenii noștri* le datorim penei d-lui Frédéric Damé. D-sa au mai comis pînă acum scrieri dramatice „originale“, care însă stingîndu-se de mult de moarte bună, credem a putea face abstracție de la ele, de vreme ce uitarea, în care au căzut au drept cuvînt, e o critică mai bună decît ar putea fi aceea a penei noastre. Apoi chiar dacă ne-am fi luat osteneala, de-a face cu dragă inimă pomelnicul celor morți, totuși n-am prea fi avut ce să spunem în rău sau în bine. D. Frédéric Damé ca om are calitatea de a crede că proprietatea literară se stinge dincolo de marginile Franței. Sosit la noi, și avînd, se vede, în geamantan citeva piese franțuzești, le-au supus unui tratament, pe care au avut ocazia de a-l învăța în chiar țara noastră. D-sa s-a folosit de lecțiile marelui autor național, a aceluia, care este Ronsard, Tacitus și Max Müller al României într-o persoană, istoric arheolog, autor dramatic, prelector la ateneu, academic, profesor de universitate, director de liceu privat etc., etc., care fiind dus la congresul arheologilor ca delegat tocmai la Stockholm și-au îndeplini delegațiunea trimițînd lista de bucate de la banchet, cu un cuvînt

d. Damé au avut de la cine învăța meșteșugul de a deveni autor fără de a fi învățat carte, poet fără a fi poet, profesor de universitate fără a ști să scrie și literat român, fără a ști românește.

Asemenea adunări de mărimi algebrice se fac multe la noi. Astfel de ex. să ia numele unei vechi și vestite familii boierești din Moldova, câteva piese din Lope de Vega, bucăți de filologie de ale lui Ascoli și vedem cum din Cozmița iese la lumină cu totul altceva.

Dar în sfârșit trebuie să ne bucurăm. Românii, coborîtori ai romanilor, sunt nație cuceritoare, trebuie deci să se bucure de achiziția oricărei bucăți de pământ bulgăresc, chiar dacă aceasta s-ar prezenta sub forma foarte modificată de strănepot a lui Traian.

Prin urmare de ce oare Balzac, Sardou ș.a. adunați la un loc n-ar suna pe românește: Damé? Traducere liberă, foarte liberă, dar oare nu trăim în țară liberă? „Patrie“! se cheamă pe românește „Mihnea cel Rău“, „Mercadet“ = „Gheșeftarii“, Balzac + Sardou + x + y = Damé; Lope de Vega + Goldoni + Ascoli + lista de bucate + vornicul Grigorie Urechî = Cozmița.

Noi într-adevăr nu știm pe cine să admirăm mai mult, pe d. V.A. Popovici sau pe d. Damé? Pe maestru sau pe elev? Noumenon sau phaenomenon? Prototipul sau clișeul?

Odată ne-ntrebam cu uimire:

Și cine oare-n lume să poată sta păreche
Cu-al geniiilor geniu, cu Popovici-Ureche?

Dar astăzi am găsit perechea și n-o mai căutăm. E d. Damé.

D-sa e un tânăr inteligent și pricepe oamenii, înțelege veacul, în care e astăzi România. Căci nu toate țările Europei trăiesc în același veac. Anglia putem zice că e-ntr-al douăzecelea, Austria într-al douăzeci și nouălea, adică în veacul făgăduit de biblie jidanilor, unde se zice că ei vor stăpîni pămîntul.

Dar fiindcă România merge totdeauna în fruntea civilizației, fiindcă unitatea Germaniei și a Italiei nu-i nimic mai mult decît simplă imitare după unitatea noastră, revoluția franceză imitația revoluției lui Horia, constituția franceză o imitație a constituției noastre, Goethe ciracul lui Văcărescu, Thiers un clișeu a d-lui C.A. Rosetti și Gambetta

înținarea vie a d-lui Fleva; de aceea „România“ trăiește în veacul cel mai înaintat, în veacul de apoi spre venirea lui Antihrist. Cuvintele însemnează astăzi tocmai contrariul de ce însemnau o dată, cel nebun trece drept carne cu ochi și viceversa, autorii trec drept plagiatori și plagiatorii drept autori, cel cinstit e hoț și hoțul cinstit, averea trece drept furt și furtul drept avere.

Pe de altă parte oricine are dreptul de a presupune, că e și o țară sălbatică, unde nu se mai controlează nimic, și fiindcă cine vine să facă negustorie cu pălării de paie din Paris, poate să ia asupra sa misiunea de a civiliza capetele pe care acele pălării se vor așeza, să puie paie în căpățina acoperită cu paie și să introducă cultura „picantă“ în sălbatecul popor de la Dunăre, de aceea e foarte natural, ca cineva să caute glorie, cînd o poate căpăta așa de ieftin. Modul de a deveni mare e scurt. Iei o scriere franțuzească, ștergi titlul și scrii altul, ștergi numele autorului și pui pe al tău. Apoi deschizi cartea. Unde vezi „Jean“ pui Toader, unde vezi Ana pui Safta și s-a mîntuit, ești deja un autor. Îți mai rămîne s-o pui pe românește — pentru care treabă rogi pe un prieten și opul e gata. Bună glorie — și nu-i scumpă.

Această precuvîntare nu mi s-a părut de prisos, pentru a ști în ce mediu intrăm, cînd vom vorbi despre unele produse ale muzei d-lui Damé.

Piesele amîndouă au fost aplaudate de public și chiar nici nu ne îndoiim de aceasta. Dar cu ce preț oare?

Visul Dochiei este o tarara lungă de declamații asupra lui Ștefan, Mircea, Mihai Viteazul care se sfîrșește prin defilare de dorobanți și vinători. Am urmărit cu atenție toată declamația și o mărturisim cu plăcere, n-am aflat o singură idee originală, care să nu fi fost cuprinsă în primul București a *Telegrafului* și a *Reformei*, de nicăiri nu răsare icoana caracteristică a vremurilor trecute, n-am auzit nimic decît istoriile ce ni se spun de sute de oameni, cari nu știu istoria. Niciodată nu ne-am adus aminte mai cu vișciune de zisa lui Goethe: „ceea ce numiți spiritul vremurilor, nu este decît spiritul acelor domni, în care vremile se oglindesc“. Rea oglindă. Ceea ce ne-a înduioșat însă pînă la lacrimi, este rara grațitudine, cu care se pomenește de armată, făcînd o chiar să defileze în persoană, fără ca să se pomenească un cuvînt de creatorul ei, de acela a cărui viață pare consfințită acestei unice griji, de M. Sa Domnul.

Se vorbește de vitejia armatei, nicăieri însă, că cu aceeași vitejie Domnul însuși s-au expus focului dușman și că ghiulelele zburau împrejurul capului său. Republicanismul nu poate merge departe.

A doua piesă *Oștenii noștri* consistă din următoarele peripeții și conflicte cumplit dramatice. Un ofițer asupra înșurătorii pleacă la război. Mai întâi ia adio de la tatăl său și plîng, apoi ia adio de la iubita sa și plîng, apoi de la mumă-sa și plîng, în fine de la tot personalul piesei și plîng. Actul întâi.

Actul al doilea are două scene. În cea dintîi ofițerul scrie acasă. În a doua are zioa nămiaza mare o viziune și începe un atac turcesc cu mult foc de puști și s-au mintuit.

Al treilea act se petrece la ambulanța din Turnu Măgurele. Vine un soldat rănit din ale cărui vorbe se poate deduce că ofițerul a murit; iubita plînge. Află tatăl și plînge, află mama și plînge și mai rău, află toți și plîng. Dar iată că armata se întoarce glorioasă în țară (întoarcere pe scont, înainte de a se fi întors) și ofițerul asemenea teafăr și sănătos. Plinset general și defilare de trupe; cortina cade impresionată pînă la lacrimi.

Și aceasta-i dramă?

Dar să zicem că prin multele sale piese bune, d. Damé ar fi cîștigat dreptul să ne dea una rea. S-o zicem, deși nu admitem.

Este permis ca un scriitor să se folosească de nenorocirea țării pentru a atrage pe public la... panoramă? Este permis ca un război, nesfîrșit încă, să fie pus pe scenă, pentru ca agitația naturală a publicului să dea salve de aplauze, pe care autorul în împrejurări normale nu le merită?

Dar la Gorni Etropol, la Bivolari, la Plevna, la Rahova, comedie se joacă? Soldații, cari sunt meniți poate a merge în foc, sunt aduși pe scenă, pentru ca spre petrecerea publicului să-și arate meștesugul, că gladiatorii vechi. Plaudite Quirites!

Limba traducerilor e bună și jocul artiștilor era de un avînt demn de piese mai bune. Publicul aplaudă cu mare zgomot și defilările doro-banților și vînătorilor.¹

¹ Cu exact o lurfă înainte, adică la 12 octombrie, ziua în care Eminescu expedia din Iași, lui Slavici, scrisoarea mai sus amintită, acesta

Ca observație finală, că bucățile de muzică la sfârșitul *Visului Dochiei* erau frumoase, numai nu eroice. Cîntecul soldatului era sentimental, corul cu mult sopran, numai pe la capăt am auzit cîteva acorduri mai adinci, de caracter religios.

Rele, sau bune, ca text, cîntecele de la urmă cereau un avînt eroic, care putea culmina apoi în acorduri religioase. Dar avîntul a lipsit, ceea ce însă nu ne oprește de a recunoaște pe deplin frumusețea muzicii deși caracterul ei nu era propriu scenei în cestiune.

(*Timpul*, II, -256, sîmbătă, 12 noiembrie 1877.)

II

REVISTĂ TEATRALĂ

Primiți următoarea scrisoare trimisă la adresa d-lui autor al articolului *Revista teatrală*:

„Domnule,

Nu voiesc a vă cere să fiți drept cu mine, vă permit să fiți chiar puțin politicos cu mine. «Point ne me chauffe», cum zice vechea zicătoare franceză. Însă nu cred că aveți dreptul d-a spune lucruri neadevurate.

Poate că n-ați citit *Le Rêve de Dochia*, precum era datoria d-voastră, înainte d-a începe... critica acestei piese. Dacă ați fi citit-o, ați fi găsit aceste versuri la sfârșitul invocațiunii:

*O toi, jeune Héros, qui ramasses l'épée,
À la main de Michel expirant échappée etc.*

Ca să fiți sigur vă trimit broșura.

tipărea în foiletonul *Timpului*, în a cărui redacție lucra mai de mult, o cronică dramatică despre ultimele noutăți teatrale, scriind între altele:

„...Dar adevărata furtună (de entuziasm) s-a stîrnit numai în cursul poemului *Visul Dochiei* și: ...iară limba poemului *Visul Dochiei* (traducătorul era Olănescu-Ascanio) este, cu deosebire precum o pronunță d-na Eufrosina Popescu, atît de frumoasă, încît devine o muzică desfătătoare și atît de bogată în sunete, încît stoarce din ochii românești lacrimi de mîndrie“.

Nu sper că veți fi destul de drept ca să îndreptați, chiar în *Timpul*, nedreptatea ce ați făcut; dar am voit să vă probez cit de întemeiate sunt zicerile d-stră.

Ura este tot'd'auna cea mai rea povătuitoare. Dar vă întreb, ce va să zică ura în contra unui om care nu vă cunoaște, pe care nu-l cunoașteți și care nu v-a făcut nimic?

Vă salut.

Frédéric Damé¹

48, Calea Mogoșoarei

București, 12/24 noiembrie 1877.

D-nul Frédéric Damé va trebui să mărturisească, că nu poate să ne ceară pentru scăparea din vedere, de care ne-am făcut vinovați, o mai mare satisfacție decît pe aceasta pe care i-o dăm, publicînd chiar scrisoarea ce ne-a adresat-o d-sa. Pentru ca însă satisfacțiunea să fie și mai deplină, iată și versurile de care vorbește d-sa:

*O toi, jeune Héros, qui ramasses l'épée
À la main de Michel expirant échappée
Et du sang des bourreaux encor toute trempée
Du haut des monts je te bénis!...*

*Va donc, Prince, va donc, réaliser mon rêve.
Que le destin par toi s'achève,
Que le vieux tronc latin où bouillonne la sève
Reverdisse aux rayons de l'aube qui se lève,*

*Et toi, Dieu tout puissant, donne-nous la victoire!...
Après tant de maux infinis,
Mes enfants, enfin réunis,
Saluent dans l'avenir ta gloire.*

Et toi, Dieu tout puissant, donne-nous la victoire¹.

¹ O, tinere erou, care ieî spada
Căzută din mîna lui Mihai expirînd
Și încă plină de sîngele călăilor
Din înaltul munților, te binecuvîntezi!...

Constatăm dar cu viață mulțumire, că am fost nedrepti fiind în numărul de la 12 noiembrie al ziarului *Timpul* ziceam:

„Se vorbește de vitejia armatei, nicăiri însă, că cu aceeași vitejie Domnul însuși s-au expus focului dușman și că ghiulelele zburau împrejurul capului său. Republicanismul nu poate merge mai departe.“

În *Le Rêve de Dochia* se vorbește de vitejia Domnului, pe care autorul îl numește „jeune Héros“, adică republicanismul nu merge atât de departe, încît să nu poată merge și mai departe.

Încă o dată: recunoaștem că d. F. Damé este mai puțin republican decît îl credeam.

Făcînd această mărturisire ne cîștigăm însă dreptul de a constata că, d. Frédéric Damé ne credea mai puțin drepti decît suntem.

Înainte de toate *Timpul* nu a făcut nici un fel de dare de seamă asupra poemului *Le Rêve de Dochia*. Acest poem scris și publicat în limba franțuzească, este o lucrare, pentru noi, românii, cu totul nevinovată.

Îndată ce însă această lucrare nevinovată se traduce în limba română și se reprezintă pe scena română, datoria noastră e de a controla efectul pe care-l produce. Noi am făcut o dare de seamă asupra reprezentațiunii ce s-a dat în teatrul din București, sub titlul *Visul Dochiei*. În trei rînduri, am fost de față la prezentațiunea acestei piese și una singură dată nu ne aducem aminte să fi auzit versurile citate din poemul *Le Rêve de Dochia*.

Poate că nu am auzit bine; poate că am uitat; atunci cerem iertare pentru greșala, de care s-au făcut vinovate urechile noastre, ori, dacă nu urechile, memoria noastră; dar cerem totodată dreptul de a pre-

Mergi, Prințe, mergi să realizezi visul meu,
Ca destinul să se săvîrșească prin tine,
Ca vechiul trunchi latin, în care circulă seva
Să reinverzească sub razele aurorei ce se ridică.

Și tu, Dumnezeu atotputernic, dă-ne victoria!...
După atitea nesfîrșite nenorociri,
Copiii mei, în sfîrșit reușiți,
Salută, în viitor, gloria ta.

Și tu, Dumnezeu atotputernic, dă-ne victoria! (fr.)

tinde, ca nimeni să nu [ne] învinovățească de a fi comunicat impresii, pe care în adevăr nu le avem.

Noi am ieșit din teatru cu impresia că despre Domnul nostru nu s-a vorbit nimic în *Visul Dochiei* și această impresie ne jignea, și pentru că în adevăr ne jignea, am zis ce am zis.

Cituși de puțin nu ne pasă, dacă în poemul *Le Rêve de Dochia* este ori nu este ce ne lipsea în *Visul Dochiei*. Dacă e însă vorba, atunci chiar și aceea ce este în *Le Rêve de Dochia* este atât de puțin, încât noi, din punctul nostru de vedere, adevăr am grăit, cînd am zis că nu este nimic. Vine d. Frédéric Damé și ne spune că îl urim „fără să-l cunoaștem și fără să ne fi făcut ceva“.

Negreșit, în asemenea împrejurări „ura“ ar fi un simțimînt lipsit de orișice temei firesc. Dar tocmai fiindcă nu-l cunoaștem, nu ne cunoaștem și nu ne-a făcut nimic, nu îl puteam urî pe d-sa personal. Cunoaștem însă scrierile sale și pe aceste le urim.

I-am spus-o că a „comis mai multe scrieri dramatice“: nu ne mai poate dar spune, că nu ne-a făcut nimic. Cine știe, dacă nu mai bucuros l-am vedea pe d. Damé batjocorind pe eroii noștri, decît lăudîndu-i în modul în care-i laudă. Ei bine! Mihai, Ștefan și Mircea sunt în gîndul nostru niște chipuri atât de sfînte în măreția lor, încît ne cuprind fiori, cînd le privim; vine apoi un om neastîmpărat și străin de pietatea noastră, vine la aceste sfînte icoane, le tirăște prin noroiul zilei, face din ele niște caricaturi puse la vînzare și apoi zice că nu ne-a făcut nimic. — Da, nimic nu ne-a făcut, a luat numele Domnului în deșert.

Iar astăzi ostașii noștri se aruncă cu bărbăție în luptă; pămîntul se cutremură sub picioarele lor; cad și iarăși cad, și totuși merg înainte; lumea întreagă este uimită; un fior de jalnică și totuși senină mîndrie înalță sufletele tuturor românilor: în clipa aceasta vine un om și își bate joc de acei oșteni, vine un om și face marfă de vînzare din senina mîndrie a românilor, apoi zice că nu ne-a făcut nimic.

Dar, în sfîrșit! Urmărim o țintă nebuună! Lumea se adună, privește, gustă din otravă și rămîne mulțumită. Dacă nu ar fi astfel, am fi aruncat scrisoarea d-lui Frédéric Damé în foc; cînd vedem însă că un om, care scrie asemenea scrisori, poate să vorbească spre mulțumirea românilor, despre Ștefan, Mihai și Mircea și poate să se însărcineze cu lauda marilor fapte, ce chiar nici nu sunt încă cu totul îndeplinite,

atunci ne apucă deznădăjduirea și, îngroziți ne gindim, că viermii nu se pot prăsi decît acolo unde e ceva putred.

Dacă luptăm, lupta nu e împotriva d-lui Frédéric Damé, ci împotriva curentului bolnăvicios, în virtutea căruia niște scrieri de felul *Oștenilor români* pot să fie gustate.

Lupta e poate zadarnică; dar, în sfîrșit, ne facem și noi în felul nostru, datoria de români.

(*Timpul*, 11, 258, marți 15 noiembrie 1877.)

(*Eminesciana*, Editura Minerva, BPT
841, București, 1971, p. 123 – 135.)

EMINESCU ȘI CONTEMPORANII

Omagiile impresionante cu care țara întreagă ia parte, 60 de ani după săvîrșirea din viață a lui Eminescu, la cinstirea numelui și operei lui, dovedesc în chip neîndoios maturitatea de cultură a vremilor noastre. Ele cinstesc, de asemenea, dacă nu mai mult, în egală măsură în orice caz, însăși această a noastră cultură, căreia personalitatea uriașă a poetului i-a testat inegalabilul său tezaur, de proiecte și plăsmuiri, adunat cu lungi trude și cu prețul vieții sale pămîntene, în cursul a numai 17 ani de activitate creatoare.

De bună seamă, cultul acesta eminescian nu e de dată recentă. El urcă în trecut dincolo de pragul din 1889 al morții poetului, și aproape sigur, cu toate aparențele contrarii, chiar dincolo de pragul din 1883, al primei și iremediabilei sale eclipse. În comentariul la unele din poeziile lui Eminescu, apărute în răstimpul lungei sale agonii, dintre 1883 și 1889, Ibrăileanu susținea că poetul ajunge „recunoscut, ba chiar, cunoscut” abia după îmbolnăvirea sa și după ce zgomotul începe să se facă în jurul numelui său. „Tineri-

mea, spunea Ibrăileanu, *devine eminesciană, abia după aceea dată.*“ Este ceea ce spusese, în felul său, pe cit de scăpărător, pe atât de dur, și Caragiale, în 1890, un an după moartea poetului. Punind în cumpănă dezinteresul pentru opera lui Eminescu de dinainte, cu brusca popularitate de după prăbușire, Caragiale scria, nu fără oarecare perfidie punică, țintind anume cercuri, următoarele:

„*Mulți cumiști trec pe drum și, dacă nu sunt și puternici, din eiți îi cunosc de abia unii își scot căciula; dar după un nebun, fără să-l cunoască nimeni, se strînge și se ia toată lumea.* Și astfel succesul primei ediții a întrecut toate așteptările editorilor“ (sbl. n.).

În acel an 1890, cînd seria Caragiale, poeziile lui Eminescu în cunoscuta ediție Maiorescu-Socec atinseseră cinci mii de exemplare și la aceasta va fi contribuit (și ar fi fost de ajuns), afară de calitatea însăși a poemelor, și larma carului de triumf, pe care-l însoțeau atîția dintre discipolii și prețuitorii poetului. Se cunoaște vilva stîrnită în 1883 de imprudenta epigramă a lui Macedonski, se cunoaște mobilizarea și garda spontană pe care mai toate condeiele timpului aceleia au ridicat-o în preajma patului de suferință al poetului, dar poate că se cunoaște mai puțin largă participare a revistei *Contemporanul*, de la Iași, care nu numai vesteja atacul, dar proceda la o republicare masivă a unora din cele mai frumoase poeme ale lui Eminescu și le republica în atari condițiuni, încît cel puțin una din erorile de tipar ale ediției Maiorescu transmisă de-a lungul anilor, era încă de pe atunci corectată. (E vorba de versul „*A statelor greoaie care trebuie-mpinse*“, ce nedumerise atîta pe sagacele cetitor de poezie Anghel Demetriescu, și care avea să nedumerească încă mult timp pe atîția alții.) Erorile de tipar, de altminteri, ajunseră o armă foarte comodă în mina glosatorilor eminescieni. Hasdeu a folosit-o încă din 1871, cînd lua de bună greșeala din *Convorbiri*, „*clară ca o roasă*“ pentru „*clară ca o rouă*“, iar Anghel Demetriescu se pierdea în supoziții, patru ani mai tîrziu, în fața sugestivului distih din

*Mortua est: „Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caer, / Argint e pe ape și aur în aer“, pentru că în loc de torsul apăruse toxul (formă, credea el, alterată pentru toxinul). Pe de altă parte, în 1885, Vlahuță și Delavrancea se răzvrăteau împotriva idolilor consacrați, și în primul rînd împotriva lui Alecsandri, căruia îi opuneau tinăra glorie de astru îndurerat a lui Eminescu. Temeritate, ce avea să atragă, de îndată replica lui Maiorescu din *Poeți și critici*, pentru care alternativa Alecsandri-Eminescu nu-și avea justificare logică, iar mai tîrziu emoționanta confesiune, pe care Alecsandri însuși o încheia cu atîta noblețe în versurile adresate *Unor critici*: „E unul care cîntă mai dulce decît mine? / Cu atît mai bine țării și lui cu atît mai bine! / Apuce înainte s-ajungă cît de sus, / La răsăritu-i falcic se închin-al meu apus.“* Atitudine, cum vom vedea, la fel de convențională și de o mai consecventă generozitate, decît s-ar putea bănuia la prima vedere. În vremea aceasta, Gherea își pregătea uneltele și în cele două ample articole din *Contemporanul* pe 1887, care, „revizuite și adăogite“, aveau să dea întîiul studiu substanțial și de fertile consecințe, asupra lui Eminescu, punea temeliile exegezei eminesciene, în sfera căreia aveau să crească generațiile de cînturari, cite s-au ridicat, în frunte cu a lui Nicolae Iorga, la sfîrșitul veacului trecut. Grație acestor mentori și acestor generații, opera poetului intra tot mai mult în conștiința cititorilor de obște, pentru că, așa cum se exprimase în oda sa Vlahuță, lui Eminescu îi fusese rezervat destinul ca el să plîngă „plînsul tuturor“. Și același lucru s-ar putea spune și despre imaginea lui, frumosul chip de adolescent sau de bărbat în floarea vîrstei, pe care familiarii stihurilor lui l-au preferat întotdeauna chipului de pelerin obosit din epoca încercărilor din urmă. Și totuși, iată un amănunt care s-ar părea să contrazică această credință. El aparține acelei cronici mărunte, a cărei importanță nu trebuie exagerată, dar ale cărei lumini nu sînt mai puțin semnificative, chiar cînd nu trec de zidul de carton presat al anecdotismului. Pe scurt, lucrurile stau astfel: „Biblioteca nouă“, publicație periodică

de popularizare, ce apărea în 1896 la Craiova, anunța pe coperta întâii broșuri (*Mazepa* de Byron, în traducerea lui Coșbuc), un concurs intitulat: „*al cui e ochiul?*“ Numărul doi al publicației, cuprinzând două pitorești contribuții de istorie literară, *Boscărie* și *O serbare la Iași în 1834* de O. Lugoșanu, reproduc din nou ochiul misterios și sub el rezultatul concursului. Din 889 de buletine, 583 indicau pe Odobescu, 65 pe Păun-Pincio, 129 pe Alecsandri, 89 pe N. Beldiceanu, 22 pe Vasile Conta și 1 singur pe adevăratul posesor al ochiului, pe Eminescu. Câștigătorul concursului e C.I. Naumescu din București, str. Poetului, 1 bis. Rezultatul, orice s-ar spune, e senzațional; dar cine s-ar încumeta să epilogheze în marginea lui, nu va putea să treacă cu vederea cel puțin două circumstanțe: întâi, cât de hotărâtoare, în determinarea impresiilor și judecăților, este tirania actualității, în speță: cât de proaspete erau, în memoria tuturor, sinuciderea lui Odobescu și sfârșitul mizer al lui Păun-Pincio, amândouă deopotrivă de dramatice și petrecute cu un an înainte, în 1895, și după aceea: cât de problematice devin prospecțiunile fiziognomice, cînd Lavaterii improvizați își exercită iscusința în fața unui singur ochi detașat. Ca și Cain, urmărit de ochiul unic al Creatorului, luciditatea lor se tulbură. Dar să părăsim ținutul acesta înșelător al cronicii mărmite.

A cerceta raporturile dintre Eminescu și contemporanii săi înseamnă de fapt a întreprinde una din acele operațiuni ce țin în același timp de biografie și de sociologie. Relațiunile unui scriitor cu semenii săi, și în primul rînd cu cei de aceeași breaslă, mansuetudinea sau ostilitatea cu care a fost întîmpinat la primii săi pași și uneori în cursul întregii sale cariere, chipul în care, sub o formă sau alta, potențații zilei i-au turnat plumb în aripi și i-au zădărnicit zborul spre culmi, injustițiile de care s-au izbit și alteori nuda mizerie în care s-au zbătut visătorii, nimic din zîmbetul sau crispațiile acestei văi a plingerii și aurorelor, care este viața noas-

tră pămîntească, nu rămîne nici registrat pe placa supra-sensibilă a unei personalități creatoare. Ecourile lor se transmit multiplicat, operei, și prin ea, mulțimilor. Imaginea albatrosului, ale cărui aripi gigante îi stînjenesc mersul și în care Baudelaire a închis ceva, poate chiar mai mult, din propria sa experiență e, din nefericire, simbolul unei realități, cu largă suprafață. De aceea, societatea are menirea să corecteze neajunsurile unui destin orb, ce nu-și prea alege victimele și în orice caz obligația să nu mai adauge suferințelor înnăscute, altele, din proprie inițiativă. Cu foarte rare excepții, veacul al XIX-lea și o bună parte din al nostru s-au dezinteresat de protecția muncii artistice. Istoriile literare — și a noastră nu face excepție — sînt, în privința aceasta, triste necropole, fie că pe mormintele singuratice veghează o umilă cruce de lemn sau un înger de bronz cu torța întoarsă spre pămînt. Evocînd destinul inuman al lui Chatterton, sinucigașul visător, Alfred de Vigny, cel ce trece în conștiința tuturor drept titularul prin excelență al turnului de fildeș, lua de fapt apărarea tuturor creatorilor năpăstuiți, cînd scria, cu mai bine de o sută de ani în urmă, următoarele, în prefața dramei sale:

„E de datoria legislatorului să vindece această rană, una din cele mai vii și mai adînci ale corpului nostru social; lui i se cade să realizeze, astăzi, o parte din sentințele mai bune ale viitorului, asigurînd fie și cîțiva ani de existență, oricui va fi arătat un singur indiciu de talent divin. Și căruia nu-i trebuie decît două lucruri: viața și visul, Plinea și Timpul.“

Și pledoaria era atît de caldă și se va dovedi atît de consecventă, încît pe bună dreptate, istoricii literari au văzut în ea o „Declarație a drepturilor Poetului“.

Începuturile literare ale lui Eminescu au fost, precum se știe, întîmpinate cu brațele deschise. În ianuarie 1866, liceanul „privatist“ Eminovici îmbrăca pentru întîia oară armura tiparului, cu elegia la mormîntul scuturului său dascăl Aron Pumnul, tipărită dimpreună cu altele, într-o

broșură votivă și, la puțină vreme după aceea, trimetea revistei *Familia* din Budapesta, condusă de Iosif Vulcan, o serie de texte juvenile. Ele erau însoțite de una din acele epistole, ce nu ni s-au păstrat, și al căror secret debutanții în genere, iar Eminescu, epistolier de mare clasă, îndeosebi, îl divinează fără greș, dovadă entuziasmul cu care directorul publicației îi apostila textele, în acel călcii al paginii care de data aceasta, n-avea să fie unul ahileian: „*Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre — scria directorul — acestui june de numai 16 ani, care, cu primele sale încercări poetice trimise nouă, ne-a surprins plăcut*“. Poezia era una din cele mai puțin, nu eminesciene, dar chiar transcarpatine, pentru a numi astfel colaborarea dintre 1836—1869 a lui Eminescu, la *Familia*. Ea se intitula *De-aș avea* („*De-aș avea o porumbiță*“ etc., etc.), variantă ajustată a unui tip de doine, la modă în vremea aceea și de bună seamă că tinărul adolescent nu greșise în calculele sale, când dimpreună cu alții de romantica poemă *Călărire în zori*, trimisese și textul acesta atît de nevinovat. Adeziunea la grațiile muzei populare a unui tinăr începător nu putea să displacă directorului. Că tinărul Eminovici calculase efectul, e neîndoios. O anumă strategie literară e în firea debutantului, iar Eminescu a dovedit și mai tirziu, în opera sa ziaristică și chiar în preferința ordinei de apariție a poemelor, că le gîndește pe toate, cu seriozitate. Că entuziasta acoladă cu care directorul *Familiei* își întîmpina oaspetele era oarecum convențională și că ținea mai mult de manierele amfitrionului nu rămîne îndoială, căci o vedem repetîndu-se, de mai multe ori, cu mici variațiuni, și pentru alți debutanți, ce nu aveau să-și țină promisiunile. Și totuși Iosif Vulcan a avut dreptate să se mîndrească, în tot cursul vieții sale, cu ziua aceea de 25 făurar a anului 1866, cînd a deschis coloanele foii sale tinărului necunoscut, căruia i-a tipărit nu numai lucrările de adolescență, dar și unele din cele mai frumoase cîntece de iubire, pe care poetul i le încredințase, în amintirea debutu-

lui său desigur, în primăvara lui 1883 și pentru care și promise, *propriis verbis*, „întîiul onorar“ din cariera sa de literat. Oricît de modestă, activitatea poetică de la *Familia* a lui Eminescu își păstrează, nescăzută, întreaga ei valoare documentară și, din acest punct de vedere, avea dreptate desigur Hasdeu cînd reproșa lui Maiorescu (chiar dacă printre rinduri se ivesc și alți spiriduși) că nu editase între altele oda pe care tînarul poet de la *Familia* o închinase încă din 1867 lui Heliade Rădulescu. Ce este sigur, cu textele și cu manuscrisele în față, este că Eminescu nu și-a renegat nici una din producțiile lui, indiferent de exiguitatea lor, indiferent de provizoratul lor. Credința unora, și printre ei Ibrăileanu, că manuscrisele așa de numeroase ale poetului își datoresc ființa hazardului, deoarece, împiedicat de umbra ce l-a cuprins pe neașteptate, n-a mai avut timpul să distrugă ciornele, nu se verifică. Revenirile continui, popasurile la vechile scripte, ce se pot delimita cu oarecare certitudine, adnotările, desăvirșirile, iar alteori capriciile, mergînd pînă la mutilarea, voită, a schițelor destul de înaintate, sînt tot atitea aspecte ale unui laborios atelier, în care fiecare așchie și fiecare fir de moloz palpită de viață. Poetul nenumăratelor versuri din *Mai am un singur dor* sau din *Luccafărul* nu s-a gîndit să dea focului o fibră din dulcea sa tortură, necum o variantă sau o versiune, așa cum testase pentru poemul său, *Virgilius*, așa cum pusesese în practică Gogol, pentru cea de a doua parte a poemului său *Suflete moarte*. Statornic în afecțiunile sale, Eminescu și-a iubit înainte de toate opera, pe care a urmărit-o în toate vîrstele ei. Dintre numeroasele submanuscrise, ce alcătuiesc caietele și dosarele eminesciene, cele mai emoționante sînt cele din adolescență, din 1867 și 1869—70, în care și-a ordonat cu caligrafia timpului, poeziile publicate sau nu. Între ele se întîlnește și nevinovatul text al debutului său de la *Familia* transcris în 1884, cînd își notează alături de vechea dată a elaborării (1865), pe cea nouă (1881). Sîntem în anul *Scrisorilor* ce se vor tipări, una după alta, în *Convorbiri*, și pelerinajul acesta pe care

poetul îl întreprinde la izvoarele firave ale începutului nu e lipsit de religioasă emoție.

Raporturile lui Eminescu cu *Convorbirile literare* și după aceea cu „Junimea“ alcătuiesc un capitol bogat al biografiei poetului și ele acoperă întreg spațiul dintre 1870, când trimite din Viena întâia sa poezie *Venere și Madonă*, și cel puțin 1889, anul săvârșirii sale din viață. Aici se situează relațiile poetului cu mentorii cenacului și revistei, participarea lui la ședințe, sentimentele ce-l încearcă în cursul anilor, amicitiiile ce durează, precum a lui Creangă, colaborările la revistă și graficul lor, căci sînt în raporturile sale cu revista și cenacul anume spații de tăcere sau de supărare ș.a.m.d. Întrebarea însă ce se pune este: fost-a sau nu Eminescu un junimist, așa cum, în timpul Vienei, a fost unul din cei mai leali și harnici membri ai „României June“ (și mă gîndesc în primul rînd la Congresul de la Putna din 1871, și îndeosebi la extraordinarul poem ce închina lui Ștefan cel Mare)? Dacă despre o perfectă consonanță nu poate fi vorba, adoptarea, cită a fost, a început, ca-n binecunoscuta axiomă stendhaliană cu sentimente contrarii. Ele se pot bănuî în epistola cu care Eminescu trimitea revistei din Iași *Epigonii*, acea gloriificare a înaintașilor, atît de puțin în tradiția „Junimei“, în scrisoarea către Iacob Negruzzi în care sta la îndoială dacă să trimită sau nu, poemul *Mureșanu* (și nu l-a trimis) și chiar în cîteva pagini, dintre care une'e văzuseră lumina tiparului, unde, cu puțin înainte de a pătrunde la *Convorbiri*, Eminescu se războia cu căpeteniile revistei ieșene. Este, pe de o parte, studiul ce tipărește în pragul anului 1870, în gazeta budapestană *Albina* ca răspuns la broșura bucovineanului Dimitrie Petricio, ponegritor acum al lui Aron Tumul și în care mai mult de o săgeată e îndreptată împotriva lui Maiorescu însuși. Este, după aceea, gluma de atelier intitulată *Côpii de pe natură. Furtisagurile literare ale lui Cocovei Moretto sau Vicleniile lui Scapin*, traduse în spaniolește de signorul *Don Lopez de Poeticales* unde, cînd în străvezii subînțeleșuri și cînd de-a dreptul, Iacob Negruzzi, au-

terul *Côpiilor de pe natură* este ironizat pentru comedia *Vicienie și amor*, ce tipărea la vremea aceea în *Convorbiri*, fără indicația vreunui izvor și mai ales într-o foarte prozaică adaptare în versuri. Un scurt prolog de o amuzant-absurdă manieră demască pe Moretto, autor spaniol din veacul XVI, că și-a plagiat („*lotrul de el! ... nu spune c-a tradus-o de pe moldovenie pe spaniolie*“) comedia *Doña Diana* după „o comedie scrisă românește în anul 1870“. Urmează în vreo 80 de versuri albe, un dialog între parodist și eroina comediei, care s-ar putea intitula pentru a fi în notă: *Tînguirea Doinei Diana*. Ceea ce o deprimă, zice Dona Diana, nu este „*traducțiunea, bună sau rea*“, dar faptul că fără să mărturisească a fi imitat comedia sa, Negruzzi i-a schimbat numele în Elena, că pe Manuel l-a botezat Costică și că o silește să recite „*versuri rele — care sună ca drimbala — a ursarilor gitani*“. Și tinărul parodist, dînd replica și căinînd-o: „*De-a făcut asta Negruzzi/ Cu Madona lui Moretto/ Atunci ești nenorocită/ Dona Diana, Dona Diana!*“ Vocative, ce vor avea darul să intrigueze, de bună seamă, pe colegul nostru, domnul Camil Petrescu. În volumul III din opera sa teatrală autorul lui *Danton* și al lui *Bălcescu* publică, în primă ediție, o excelentă traducere după versiunea germană a comediei lui Moretto, lucrare de diafană grație și de inepuizabilă poezie, la ale cărei farmece contribuie nu în mică măsură și un prea fluent și abil vers alb. În notița respectivă din *Addenda la Falsul tratat*, d-sa citează nenumărate adaptări străine ale *Doinei Diana*, cărora ne-am îngădui să anexăm pentru viitoare ediții, cu titlu pur muzeografic, și cele cîteva detalii aici amintite. Și de asemenea, poate și acea tîlmăcire a unuia dintre Kogălniceni, după *Princesse d'Élide* a lui Molière.

Fără să fie concludente, astfel de tachinerii anticipează cel mult acea atmosferă generală de glumă, de șarjă, de bună dispoziție, de epigramă, proprie „Junimei“, unde primatul anecdotei făcea parte din metodele de lucru, atmosferă pigmentată îndeosebi la aniversările anuale ale „Junimei“, și în care Eminescu, așa cum atestă numeroase pagini manus-

crise, participă cu toate resursele fanteziei sale. Pierdut în construcțiile atemporale ale imaginației lui, așa cum l-a popularizat legenda, de altminteri născocită, cu care Gheorghe Panu l-ar fi văzut citind *Sărmanul Dionis* la „Junimea“, poetul era dimpotrivă foarte atent la viața din juru-i și stăpîn pe un rafinat simț al umorului. Și ce dovadă mai sigură voiți decît ingenuitatea cu care participă la dueluri epigramatice, gustînd și aplaudînd, chiar dacă l-ar fi privit, ironia izbutită. „*Minunescu*“ îi zisese Mihail Zamfirescu în amuzanta lui bufonerie, *Muza de la Borta-Rece* și cu Minunescu își termină poetul — ceea ce constituie un singur reper cronologic —, vastul poem eroi-comic *Antropomorfism*. Iar cînd, cu prilejul uneia din aniversările anuale ale „Junimei“, poate aceea din 1877, șarjează o serie de biografii grotești ale fruntașilor „Junimei“ (Măiorescu, Pogor, Carp), nu pregetă să-și redacteze propriul horoscop și să se înfățișeze drept „*vecinic doctorand în multe științe nefolositoare, criminalist în sensul prost al cuvîntului și în conflict cu judecătorul de instrucție, fost bibliotecar, cînd a și prădat biblioteca, fost revizor la școalele de... fete, fost redactor-en chef al foii vitelor de pripas și al altor jurnale necitite colaborator*“ — ceea ce vrea să zică *Curierul de Iași* și *Convorbiri literare*. Sînt însă și clipe cînd locul glumei sau al ironiei punctate îl va înlocui, caricatura, diatriba, pamfletul, arme pe care Eminescu le are în panoplia sa, și le minuieste cu dexteritate. Și pricinile pentru aceasta nu lipsesc. Ele se ivesc de a doua zi după ce *Convorbirile* îl citează, îndată după Alecsandri, cu lungi comentarii și în formule categorice („*poet în toată puterea cuvîntului*“), în studiul său din 1872 închinat *Direcției noi*. Agravat de lipsa de receptivitate a majorității comentatorilor, cînd timbrul mai ales era atît de inedit, și alimentat de alizeele și contraalizeele politicii de partid, „scandalul“ o dată stîrnit se întindește, încît asistăm între 1872 și 1876 la o adevărată ofensivă generală, pe cît de vociferantă pe atît de neputincioasă, împotriva poetului. Ea prinde în hora

ei și figuri doctorale, precum Anghel Demetrescu, dascăli și literatori îmbătați de prozodie, precum Bonifaciu Florescu și Macedonski, zeci de foi din București și din Iași și co-boară pînă la scăzutul nivel al producției de prost gust umoristic al revistei *Ghimpele*. Am încercat cu alt prilej să ridicăm foaia de temperatură a acestor ani, îndeosebi a anului 1876, și am arătat cum de ecourile lor se leagă geneza citorva poeme, între altele *Scrisoarea a II-a* și *Criticilor mei*. 1876 este, în creațiunea eminesciană, unul din anii cei mai bogați și mai contradictorii. Suferințele pricinuite de pierderea mamei sale și chinurile patimei veroniene marchează un moment de intensă febrilitate lirică și polemică. *Strigoii*, *Călin*, numeroase poeme postume, autobiografice, se aliază tot timpul cu șarje în versuri la adresa homunculeului Bonifacius Florescu, a lui V.A. Urechia și altor ipochimeni. Lui Dimitrie Petrino, succesorul său la direcția bibliotecii din Iași și uneltitorul procesului cu jaful cărților, îi rezervă o ghirlandă de sonete, din cele mai acide, toate rămase în cartoane. Și totuși, cu cîtă compasiune își închină condeiul la moartea acestuia, în primăvara anului 1878, și cît de cald picură lacrimile necrologului ce îi dedică:

„Talent a avut, poet era! — scria Eminescu. Cît despre celelalte calități ale caracterului, nu ale inteligenței, ele astăzi nu mai sunt. E bine chiar că de la cei mai mulți oameni care se deosebesc întrucîtva de turma cea mare și neagră, de turma celor răi și mărginiți totodată, nu rămîn decît faptele inteligenței... Înarmorîntarea poetului Dimitrie Petrino a fost tristă și simplă... Cît de trist e a vedea un poet mort și a-i asculta panegiricul, în care, numai despre poet nu se vorbește. În o viață atît de bogată și atît de zbuciumată, d. N. Ionescu nu a găsit decît un hîrb democratic!”

Dar imaginea cea mai plurală, cea mai variată și cea mai autentică a contemporaneității lui Eminescu se oglindește în ziaristica lui și îndeosebi în aceea a sextenatului de la

Timpul. Istoria României, în toate aspectele ei politice, sociale, economice, culturale, dimpreună cu marii și micii ei actori, e consemnată în paginile acestea îngălbenite de timp, de penița unuia din cei mai sîrguincioși și mai pătrunzători martori oculari. „*Urmărim o țintă nebună... lupta e poate zadarnică, dar în sfîrșit ne facem și noi în felul nostru datoria de români*“, scria el la puține zile după descinderea din Iași, în prima lui polemică teatrală cu Frédéric Damé și deviza aceasta atît de cuprinzătoare poate figura pe fila de gardă a acestui vast jurnal de șase ani, în care au răsunat, ca într-un gigant clopot de cleștar, pulsațiile inimii lui înfierbîntate. Că ținta lui era oarecum nebună, o dovedește nu numai dăinuirea atît de prelungită, mult după ce condeii i-a căzut din mină, a pseudoliberalismului, dar și convertirea tot mai accentuată a deosebirilor principale dintre taberele politice. Dacă rotativa sau, pentru a folosi un clișeu familiar la ilustratorii vremii aceleia, scrînciobul competițiilor era un spectacol puțin amuzant, cu cit mai hidoasă îi apărea ziaristului de convingeri și atitudine, care este Eminescu, perspectiva unei uniuni sacre, unei apropieri între conservatori și liberali. În 1881, în zilele proclamării regatului, o astfel de perspectivă se schițase și, în timp ce trebuia să i se publice, de zilele festivității, cea de a „*III-a Scrișcăre*“, al cărei titlu de atelier era *Patria și patrioții* și a cărei rezonanță nici azi nu și-a pierdut vibrațiile — încredința hîrtiei schița unui rechizitoriu politic, care nu avea cum, nici de unde să vadă lumina tiparului și în care, între altele, spunea:

„*Dar Mihălescu (Warszawski) a jefuit? Ei bine, Mihălescu va reapărea spălat, devenit conservator. Dar Kalinderu și-a creat sinecure cu venituri de milioane? Ei bine, Kalinderu va deveni conservator și-i va merge tot mai bine. Pînă cînd comedia aceasta? Pînă cînd panglicăria de principii, pînă cînd schimbările la față de pe o zi pe alta?*“

Iar mai departe, după ce invită să se ia aminte că „*sub formele sunătoare ale Statului național, ni se escamotează zi*

cu zi, pământul, averea, viața copiilor noștri, naționalitatea", aceste accente de o atît de prețioasă semnificație biografică, ale redactorului, exasperat în truda lui de principii:

„Vom spune-o noi — adevărul adevărat — voi spune-o eu, omul care nu aspiră la nimic, care aş arunca la picioarele ministrului o Stea a României ce-o poartă un trădător ca Leca, un Benemerenti, ce-l poartă Orăşanu, şi aş privi cu durere orice semn de grație ce l-aş împărtaşi cu acest soi de oameni“.

Dar că lupta lui n-a fost totuşi zadarnică o dovedeşte acţiunea repetatelor lovituri de testudo, care avea pînă la urmă să zdruncine temelile vechii cetăţi, şi o dovedeşte, după aceea, emoția, cu care intelectualitatea de obşte a urmărit eclipsa, agonia şi asfinţitul strălucitorului astru. Lacrimile lui Caragiale la aflarea vestei de îmbolnăvire a poetului, multiplele dovezi de devotament ale admiratorilor, asistența lui Chibici Rivneanu, gestul confratern al lui Alecsandri, a cărui lectură publică, la Ateneu, strînge fondurile necesare pentru internarea bolnavului, nestinsa flacără a admirației pe care Iosif Vulcan o întreține, cu statornică fervoare, în paginile *Familiei*; incendiarul necrolog, smuls din adîncul inimii cu care Hasdeu stigmatizează pierderea lui Eminescu, ca şi participarea întregii prese, în frunte cu aceea a adversarilor, sint cîteva numai din manifestările conştiinței contemporane ajunsă încă de atunci la convingerea că prin Eminescu colectivitatea românească atinsese înălțimile amețitoare ale lirismului suprem.

Căci la fel cu Hyperion, întors la scaunul de taină al demiurgului — „*părea un fulger ne-ntrerupt*“ — Eminescu a durat o luminoasă punte astrală, pe care procesiunile admiratorilor de ieri, de azi şi de mîine o vor urca în eternitate.

(*Eminesciana*, Editura Minerva, BPT 841,
Bucureşti, 1971, p. 149—163.)

PROZA LITERARĂ A LUI EMINESCU

(proiect de prefață)

Deși intrată de timpuriu în conștiința publicului cititor, proza literară a lui Eminescu n-a fost totuși mai puțin expusă aceluși joc fatal de circumstanțe și subprețuire, frecvent în istoria literelor, ori de câte ori scriitorul își exercită puterea de creație în mai multe registre. Desigur, nici *Geniu pustiu*, nici *Cezara*, nici *La Aniversară* și cu atât mai puțin *Sărmanul Dionis* n-au încetat o clipă de a fi prezente în mintea iubitorilor de frumos, însoțind, ca tot atâtea trofee, carul de triumf al tinerei lui glorii, alături de alte atâtea titluri nepieritoare ale lirismului său, de la *Venere și Madonă* la *Luceafărul* și de la *Împărat și proletar* la *Oda în metru antic*.

Sînt însă două împrejurări care nu se puteau să nu umbrească strălucirea nativă a prozei eminesciene: prestigiul însuși al poeziei sale, în primul rînd, și, în al doilea, faima prozei sale politice, în flacăra căreia arseseră atîtea gînduri înalte și la vîpaia căreia se încinseseră atîtea false glorii ale politicii românești dintre 1867 și 1883. Cînd la începutul secolului al XX-lea, proza literară a lui Eminescu începe să fie editată cu mai multă consecvență, poezia lui își desăvîrșise ciclul antum și începea să și-l contureze pe cel postum.

Edițiile poeziilor, începînd cu aceea din toamna anului 1883, în ajunul purcederii poetului la sanatoriul de la Ober-Doebling, se succedau cu regularitate; prelunga agonie a poetului favoriza, o dată cu legendele cele mai variate, o difuziune din ce în ce mai largă a sentințelor și armoniilor lui lirice, iar trecerea lui, în vara anului 1889, la cele veșnice, indiferent de absența funeraliilor naționale, n-a fost mai puțin o apoteoză, o instaurare solemnă în empyreul la care și mucenicia îndurată, și valoarea operei lui, și adeziunea întregii obște românești îl îndreptățeau deopotrivă. Corul funerar, ce-i însoțise cortegiul cu stihurile testamentare din

Mai am un singur dor, marca începutul acelu lung ciclu de cintece pe versurile poetului, atâtea din ele fanteziste, ce aveau să se încetățenească de-a lungul anilor și care și sub forma aceasta aproximativă proclamau tot primatul poeziei eminesciene. Pe de altă parte: generații de cărturari și de discipoli ce se afirmau sau se ridicau la timpul acela, în frunte cu Dobrogeanu-Gherea, Iorga, Vlahuță, Delavrancea ș.a.; Titu Maiorescu, patron al „Junimii” și al *Convorbirilor literare*, care conduseseră o vreme *Timpul* și urmăriseră de aproape activitatea ziaristică a poetului; Anghel Demetrescu, animatorul *Revistei Contemporane*, dar și omul de studiu, prob și judicios, cunoscuseră, pe lângă semnificația revoluționară a lirismului eminescian (chiar cind rezervele primau, ca la Anghel Demetrescu) și prodigioasa contribuție în interpretarea fenomenelor politico-sociale, adusă de poet în cursul sextenatului său ziaristic de la București. Prinsă, așadar, între aceste două focare, deopotrivă de luminoase, eclipsa oarecum parțială a prozei literare eminesciene apare explicabilă.

Nu însă și cu totul justificată. Căci proza literară a lui Eminescu nu stă mai prejos de poezia sa, nici ca dată în evoluția scrisului nostru în proză, nici sub raportul caracterelor originale, specifice scrisului eminescian. Cine a dat un *summum* în poezie, spune Ovid Densusianu în unul din cursurile sale universitare, vorbind tocmai de cazul lui Eminescu, va rămâne pe planul al doilea în proză și legea aceasta, cei părea lesne de verificat, o întărea cu un corolar: Constantin Negruzzi, atât de mare artist al prozei, a fost în mod fatal un poet de al doilea, poate chiar de al treilea rang. Și tot așa s-ar mai fi putut aduce, tot din literatura noastră, pentru una sau alta din categorii, exemplele unor: Grigore Alexandrescu, Ion Eliade Rădulescu, Hasdeu etc. Că legea aceasta nu este, totuși, atât de imuabilă, pe cât s-ar părea, o dovedesc atâtea alte pilde ale literaturii universale: un Goethe, un Pușkin, un Edgar Poe, un Baudelaire, artiști la

fel de desăvârșiți, atât în poezie, cât și în proză, și cărora le-am putea adăuga exemplul autorului nostru însuși.

Se poate afirma, fără putință de tăgadă, că Eminescu a fost și în ordinea prozei literare un meșteșugar tot pe atât de iscusit și de strălucitor ca și în ordinea poeziei. Nu numai pentru că amindouă tulpinile își trag ființa din aceeași unică rădăcină, dar și pentru că el a turnat în amindouă tiparele o aceeași esență subtilă și pentru că a urmărit, cu aceeași rivnă, să transpună, precum în versuri ca și în proză, ecourile experiențelor sale biografice. Rod, deopotrivă, al temperamentului său innăscut, altoit cu toate lecțiile vieții, culturii și peisajelor prin care a străbătut, proza literară a lui Eminescu poate fi urmărită, pas cu pas, în întregimea și desăvârșirile ei succesive, la fel ca și poezia. Peregrinările sufleurului însoțind, în turneele transilvane, trupa de teatru a soților Pascaly, romanticele aspirații și extaze ale adolescentului, hrănit cu lecturi serioase, așa cum și-l amintește Caragiale în întâia lor întâlnire, și cum a și fost în realitate, reminiscențele vii și indelebile din mediul de patriarhalitate al Ipoteștilor și Dumbrăvenilor, sugestiile studiilor universitare, cu inițieri fructuoase în cultura orientală sau în filosofia kantiană, mirajele folclorului sau luminile jucăușe de pe comorile cărților vechi, pentru care avea nu numai o predilecție, dar și o divinație specială — toate aceste punți și promontorii de pe care și-a îndreptat antenele sufletului în genurile miraculoase ale creației se întâlnesc consemnate, în construcții adaptate la necesitățile genului, în nenumăratele sale pagini de proză literară.

Începuturile de proză literară ale lui Eminescu sînt tot atât de interesante ca și cele în poezie. Ele atestă, ca și poezia, anume servituți de epocă, de care se va dezbăra, pe care poate că le și depășise în spirit la vremea în care mai continua să scrie sub înrîuriri străine. Sînt, precum se știe, în versurile de debut ale lui Eminescu nenumărate vestigii bolintinene sau din Alecsandri. Dar debutantul care trimitea *Familiei poezii*, în primul rînd la nivelul revistei, păstra în

cartoanele sale dovada unor aspirații cu mult mai ambițioase. Când în 1868 și 1869 tipărea poeziile de dată mai vechi, *La o artistă* și *Amorul unei marmore* poetul trecuse de stadiul madrigalelor convenționale și publica în paginile aceleiași reviste ardeleni întâia sa odă satirică, *Junii corupți*, și întâia sa elegie personală, *Amicului F.I.*, inspirată din climatul Țirnavelor și al Blajului, în timp ce poemul lui Mureșanu, al Mirei, al lui Ștefăniță-Vodă (cu întâia versiune din *Melancolie*) germinau în tihnă între filele poroase ale manuscriselor sale. O situație analogă oferă și proza sa literară la începuturile ei. Și din acest punct de vedere, textul *Contrapagină*, ce pentru prima dată am editat în 1939, cu prilejul semicentenarului morții poetului, mi se pare întrutotul revelator. Textul aparține, de bună seamă, prin atâtea detalii tehnice și biografice, anului 1838 și, aproape sigur, cam tot de pe atunci datează și primele coale din *Geniu pustiu*, romanul de atît de neepuizată prospețime și care, de atîtea ori, a fost minimalizat de unii și alții dintre comentatori. Este, îndeosebi, un amănunt, care le apropie sub raportul cronologie și care se cuvine semnalat, obsesia anume a celui „foiletonism“, ce marchează un atît de prețios punct de reper al biografiei poetului. La capătul acestei duble partizi de existențe și cariere, pe care și le dispută, ca într-un divan cantemiresc, Doamna Lume, care într-un fel hotărăște, și Domnul Destin, care altfel decide, poetul nostru și tinărul prozator figurează cu următorul horoscop: „...Astfel d.e. s-a întîmplat ca Doamna Lume să dicteze: M.E. Feuilletoniste ennuyant și d. Destin să scrie: M.E. sufleur de teatru“. Iar în *Geniu pustiu*, în pasajele de către început, în una din întîlnirile naratorului, alias poetul nostru, cu Toma Nour, eroul pivot al povestirii, acesta exclamă:

„Tu, iubitu!e, mi se pare că ai să devii foiletonistul vreunui ziar... După ce voi muri îți voi testa într-o broșurică romanul vieții mele, și vei face din lungii, din obosiții mei ani, triști, monotoni, plîși, o oră de lectură pentru vreun cutreie-

rădilor de cafenele, pentru vreun tînăr romanțios, sau pentru oreo fată afectată, care nu mai are ce pierde, care nu mai poate iubi și care învață din roman cum să-și facă epistole de amor.“

Și, mai departe, reeditînd invitația, Toma Nour amintește de „biografiile“ lor scrise în forma novej: „De-oi muri eu înainte, ți-oi lăsa pe a mea, de-i muri tu, moștenesc eu pe a ta“. *Contrapagina* e redactată în chip de „Precuvîntare“ la o *Novelă originală* și cum, mai departe, cînd, după ce acuză pe Doamna Lume sau pe Domnul Public că s-a dezinteresat de scrisul românesc, îi anunță că „marfa“ cu care are de gînd să treacă prin „imperiul“ Doamnei Lumi, „e asemenea scrisă“, o clipă ești ispitit să crezi, că novela pentru care cere îngăduința sau, mai exact, „cartea de petrecere“, cu alte cuvinte indigenatul de scriitor, nu este alta decît *Geniu pustiu*. (Alte detalii ale aceleiași vîrste, reflectate în ambele texte: prezența lui Tasso, în amîndouă compunerile, și mai ales prezența romancierilor francezi: Dumas în *Geniu pustiu*, la început și, mai departe „eroi teșînînzi ai romancierilor francezi“, iar în *Contrapagină*: Paul de Kock și Mme George Sand.) Mai important însă ca apropierea ce se pot stabili între primele două texte din proza literară a lui Eminescu, ni se par diferențele, distanța ce le separă. Raportat la stîngăciile de expresie din *Contrapagină*, și cu toate excesele stilului său romantic, *Geniu pustiu* se impune ca opera unui autor versat. Stîngăciile acestea vin în bună parte de la dificultățile genului, al precuvîntării ce trebuie să navigheze între sinceritate și modestie, de la impreciziunea cu care minuește unele noțiuni (de pildă *Gura lumii*, *Opinia publică*), de la folosirea unor termeni vechi și rari (care de calicic, doacă, salt (singur), răcaș de drum pe vechiă etc.), de la ușoara pedanterie a tînărului devorator de literatură, care trebuie să-și afișeze cît mai ostentativ lecturile și cunoștințele. Și, într-adevăr: din acest punct de vedere textul *Contrapaginei* este cu osebire sugestiv și apt să ne introducă în arcanele biografice ale tînărului sufleur de 18 ani. Citirea ziarelor, pe de o parte, teatrul cu spectacolele lui, pe de alta,

se reflectă din plin în şirurile acestui text. „*Tache Caraghiozlic, comedian*” ajuns „*Constantin Caragio, artist dramatique*”, au este oare o nevinovată ironie la adresa lui Costache Caragiale, directorul unei trupe de teatru, rivală? „*Constantin Urlatoriano, poète et grand homme de lettres*”, a fost „*Costache Urlă, cu minavetul*”, nu aminteşte de derivatele onomastice în care excelează Alecsandri, Heliade Rădulescu sau Nicolae Filimon, „foiletonistul” prin excelenţă, cu al său Rimătorian (*id est*: făuritorul de rime) din *Nenorocirile unui slujnicar*? „*Coltuc Bîrzea*”, devenit „*Prince Coltuque Barze*”, nu descinde oare din comediile lui Alecsandri, poate din dumnealui d-l. Bîrzoii ot Bîrzoeni, candidul soţ al cucuanei Chiriţa şi vrednicul străbun al lui Trahanache? Cît despre incredinţarea că „*această operă bună-rea, nu e tradusă din chinezeşte, după cum subsemnatul sau nesubsemnatul a avut onoarea de-a spune în şirul al doilea al acestei făcătoare de epocă scrieri, ci aceea a fost numai o stratagemă prin care umilitul de mine am vrut să fac ca să mi se citească cel puţin precuîntarea acestei novele originale*” — nu răspundea ea, oare, spiritului acelei constatări (ce ironie şi-n restul *Contrapaginii*, cînd subliniază dezinteresul publicului cititor pentru literatura originală!), formulată încă din *Profesiunea de credinţă* a primului număr (1866) din *Satyru* lui Hasdeu, această ediţie românească, cum se spunea acolo, a ziarului coloniei chineze, trimisă la noi de regimul din Peking:

„*Pentru doritorii de a citi acest ziar în limba originală chineză, alăturăm adresa librăriei: «Peking, strada Miwang-nan, casa Sen-Tschî». Suntem siguri că românii, ca unii ce citesc, în genere, prea puţin româneşte, îşi vor procura mai de grabă ediţiunea chineză?»*”

Distanţa de doi ani ce desparte rindurile acestea de compunerea *Contrapaginii*, nu are de ce să ne mire la un cititor atât de avid şi atât de atent cu scrisul înaintaşilor, cum era tinărul nostru sufleur. Şi comentariile de bună seamă ar putea fi extinse şi mai departe. ~

Dar dacă am acordat acestui text juvenil o importanță oarecum exagerată, e numai pentru a marca marea distanță stilistică dintre *Contrapagină* și *Geniu pustiu*, cu toate că, după toate probabilitățile, amîndouă aparțin aceluiași moment de gestație. S-a spus încă de timpuriu că în *Geniu pustiu* se ivesc aproape toate elementele din care se va dezvolta opera ulterioară a poetului și adevărul acesta, exprimat încă din 1904, de G. Bogdan-Duică (*Eminescu, Eliade, Gutzkov în Convorbiri literare*, XXXVIII, 2, 1 febr. 1904) și pe care orice familiar al operei lui Eminescu îl surprinde cu spontaneitate, n-a scăpat nici chiar unui cititor atît de prevenit ca George Panu. În *Amintiri de la „Junimea“ din Iași*, a căror redactare o începe în 1906, el scria în legătură cu *Geniu pustiu*: „E curios cum la Eminescu ideile fundamentale s-au plămădit în frageda lui tinerețe, cum s-au cristalizat, luînd forme de credințe adînci și cum mai pe urmă n-a făcut decît să le dezvolte, să le amplifice și să le propage“. Și mai departe: „Ei bine, în partea întîia găsim în simbul aproape ideile fundamentale, pe care Eminescu le va prefăce fie în poezie fie în politică“. Și adevărul este că sensul, așa-zicînd, predestinat embrionar al scrierilor de junețe poate fi verificat la fiecare pagină aproape din *Geniu pustiu*, așa cum a fost și pentru alte literaturi și alte cazuri. „S-ar zice, scria un cronicar străin, că viața întreagă a unui scriitor are de scop să justifice imaginile, emoțiunile și dorințele adolescenței lui. Cei mai personali, cei mai originali n-au procedat altminteri: Goethe a terminat Faust o dată cu viața, în sensul că a vrut să explice înainte de moarte, consecințele și avatarurile inițiului Faust la care a lucrat din junețe și care nu era altceva decît imaginea acestei juneți însăși.“ Așa, de pildă, lăsînd deoparte obiceiul de-a insera poeme în textura prozei (*Cugetările sărmanului Dionis* în *Sărmanul Dionis* și *Înger de pază*, ecou al iubirii extatice pe care Toma Nour o resimte pentru Poesis, în *Geniu pustiu*), iată cel puțin trei poeme pe care cititorul la va putea identifica cu lesniciune, ici și colo, în anume pasaje din *Geniu pustiu*: *Înger și demon*, *Sara pe*

deal (cu partea ei descriptivă, copiată a roape în totalitatea detaliilor ei în poezia aceasta de peste 4 ani) și o postumă de la Berlin (cca. 1873—1874), inedită, *O, adevăr sublime...* de mare virulență satirică și în al cărei final:

O regi, ce puși pe tronuri de Dumnezeu sînteți
Să plătiți balerine și țiiitori s-aveți,
O diplomați, cu geniul politicoș și sec,
Lumea cea pingelită o duceți de urechi.
Îmi place axioma cel tacit, ființi spurcate:
Popoarele există spre a fi înșelate;

răsună ecoul unor rînduri ca următoarele din *Geniu pustiu* (și pe care, cam la aceeași vreme, le frămînta și-n poemul *Mureșanu*): „Cei mai națîi și mai veninoși nouri sînt monarhii. Cei după ei asemenea de veninoși sînt diplomații. Trăsnețele lor cu care ruină, scacă,ucid popoare întregi sînt rezbelele. Sfărîmați monarhii! Nimiciți servii lor cei mai lînși, diplomații, desființați rezbelul și nu chemați certele popoarelor decît înaintea tribunalului popoarelor și atunci Cosmopolitismul (recte: internaționalismul, n.r.) cel mai fericit va încălzi pămîntul cu razele sale de pace și de bine.“ De altminteri atitudinile politice nu sînt de fel ocolite în această lucrare cu totul juvenilă și constatarea denotă interesul pe care Eminescu l-a purtat încă din adolescență aspectelor vieții sociale și politice, cărora, la maturitate, avea să le dea o atît de conturată adîncime, în coloanele *Timpului*, ceea ce modifică și împlinește portretul acestui Hyperion distant, care s-ar fi fost exilat în turnul solitudinii, „nepăsător și rece“ la viața din juru-i. Dialogul celor doi antagoniști, naratorul și Toma Nour, și discuțiile din primul capitol al romanului stăruie asupra problemelor la ordinea zilei și pe malurile Dimboviței și ele păstrează în violența lor ceva din specificul meridianului nostru, fără să mai fie nevoie a le afla corespondențe în literatura Apusului. În definitiv, sînt ideile libertare și ridicarea împotriva tiranilor, cărora revoluția de la 1848 le dăduse un brevet, reinnoit, revoltele împotriva culturii de importăție și a imitațiilor servile, cu o vio-

lentă diatribă antifranceză, exaltarea iubirii de patrie („*Fii români... Români și iar români...*“) evocarea aceluia „vis frumos“ al înfrățirii popoarelor sau, cum spune în terminologia sa Toma Nour, „*cosmopolitismul cel mai posibil și cel mai egalitar*“, care „*chiamă popoarele la o alianță sacră contra tiranilor celor răi ai pământului, la exilarea din regula lumii a maiestăților meschine, a diplomaților gîzi ai opiniei zilnice, a răzbelului, în care se varsă atîta sînge din inima cea sfîntă a popoarelor. Vis frumos, care a început a fi al lumii întregi* (sîntem în 1868! n.n.), *vis care, devenit conștiință, nu va desființa, pe o cale pacifică și nepătată de sînge, numai capetele cu coroane — tiranice — ci și popoarele ce tiranizează asupra altora*. „În felul acesta, și cu astfel de incursiuni în jungla prezentului, poate că *Geniu pustiu* ar fi intenționat să fie „romanul mizeriilor acestei generațiuni“, cum se exprimă unul dintre protagoniști sau, cu expresia lui Eminescu însuși, romanul acelor „*naturi catilinare*“, examenul cărora voia să-l facă și care urma să și devie, la un moment dat, noul titlu al romanului. Și aiei e locul să ne oprim o secundă. Corespondența poetului pe anul 1871 oferă cîteva date în legătură cu această problemă.

„*Îmi scrieți* — spunea el corespondentului său Iacob Negruzzi, în scrisoarea de la 6 februar st.n. 1871, din Viena — *îmi scrieți că vă urmărește un roman; — și pe mine mă urmărește unul și sub influența acestei urmăriri am și scris multe coale dintr-un studiu de cultură, în care cerc a veni cu mine însumi în clar asupra fenomenelor epocelor de tranzițiune în genere și asupra mizeriilor generațiunii prezente în parte. Scrierea e complectă ca roman, ce s-atinge de scenele de sentiment, de descrierile locurilor etc.; neComplectă ca studiu, astfel încît cartea mea de notiție e plină de cugetările, cu care cerc a mă clarifica cu mine însumi și cărora le-am destinat de pe acuma locul în scheletul romanului. E intitulat *Naturi catilinare*. Astfel deși el poartă signătura timpului, totuși am cercat a pune în el și un simbur, care să fie mai consistent decît părțile ce se așează împrejurul lui.*“ Iar în scrisoarea de

peste trei luni (Viena, 16 mai st.n. 1871), aceste detalii, unul mai prețios decît altul: „Naturile catilinare de-ar fi gata cîndva, nu vor putea fi o imitațiune a opului lui Spielhagen, din simpla cauză pentru că cu nu cunosc Problematischen Naturen decît după nume, și chiar acest titlu l-am auzit pentru prima oară de la d-voastră, cînd mi-o recomandați în anul trecut ca s-o citesc. Apoi romanul meu am început a-l scrie parte după impresiuni nemijlocite din anul 1868, pe cînd eram în București, parte după un episod, ce mi l-a povestit un student din Transilvania.“

Excelente puncte de reper, care se confirmă din punct în punct cu înseși documentele în față. Este, cu alte cuvinte, cert că *Geniu pustiu* fu compus între 1868—1869 la București, transcris cu anume pagini și episoade (caligrafia, aceeași, se feminizează din ce în ce) la Viena și că, tot la Viena fiind, cum atestă cele două epistole utilizate de mai sus, purcede la, sau intenționează numai, amplificarea romanului, cu acele studii extinse consacrate *Naturilor catilinare*. Manuscrisele păstrează cîteva crîmpeie din acest „sîmbur mai consistent“, din care ar fi voit să facă pivotul romanului, ele pot da o idee despre ce ar fi avut de gînd să realizeze poetul și chiar să lase a întrevădea în ce măsură pivotul romanului n-ar fi dus la o totală restructurare și poate la anularea acelor însușiri crude, atît de prețioase, ale romanului în această formă primară a lui. Iată unele din aceste „ notițe “ și „cugetări“:

„Capitol Ioan. Dacă doi fac aceeași, ei nu fac aceeași. Roșii — Reversul: Radicaliștii* aceeași neclaritate în idei, aceeași nesiguritate, aforisticitate, aceeași fără de a fi aceeași. Transilvăneanu*. Pînă vom spori* acea virtute*. Componentele orațiunii de căutat în Gazetă. Vorbirea în pilduri — în comparațiuni în genere neadecuate. Vorbirea în pilde arată sau necultura celui ce scrie, care nu poate să-și reprezinte o idee abstractă, fără de a pune alături cu ea una concretă, sau necultura publicului cu care vorbește. Pildele însă fiind întotdeauna neadec-

uate*, prin partea lor neadevărată pot duce totdeauna pe contributoriu la absurdum“ (ms. 2291, 18). „*Poesis, fantastică, voluptoasă, plină de închipuire și vis, capul ei e în eternă, irregulară asociațiune de idei, nu-și poate fixa niciodată privirea asupra unui obiect, și are în mintea ei totdeauna mai multe, adesea contradictorii, în eternă neliniște sufletească, un caos de imagini; ea împărtășește și lui Toma acest mod de a vedea și face din el o natură sfișiată, neconstantă, cati'inară* (subl. n.). *Sufletul lui Toma e în întregul ei, viața lui internă devine identică cu a lui Poesis. Gânduri scipitoare, dar fără adâncime — iată caracteristica ei*“ (ibid., 17). „*Ion se simte prin urmare nenăscut la punctul acela în timp, care ar conveni caracterului lui; însă sătul și dezgustat de viață, el decide a se arunca întreg în curentul timpului și de a se lăsa dus, dacă nu poate duce. Pentru că o țință nu e convenabilă în timp, pentru că el în timp nu e la locul său, de aceea el își alege o țință secundară, contrapusă naturii lui interne și o eșecută după puteri, căci el e fidel principiului: că în timpuri mari, chiar dacă acești timpuri nu i-ar aparține lui, e o lașitate de-a nu fi de nici o partidă*“ (ibid., f. 16 v.).

Dacă, ceea ce este mai mult ca sigur, împrejurările vieții și orientarea culturii și creației poetului au stinjenit și în cele din urmă anulat un proiect atât de ambițios, ca acela al *Naturilor catilinare*, ele n-au stins cu totul prestigiul acestei metafore, în care Eminescu turnase o licoare atât de tare și pe care o va folosi în nenumărate din articolele sale politice (mai mult: o cercetare atentă a presei contemporane lui Eminescu ar arăta că formula prinsese și că s-a lăsat și altor confrăți ai poetului). Iată, pentru a da o slabă idee despre această persistență, un crimpei dintr-un articol, închinat „partidului roșu“ liberal — din *Timpul* de la 6 iunie 1880:

„Astfel lupta acestei mase de nulități în viața statului, nu era, ca în alte țări, o luptă între grupuri sociale, cu interese bine definite, ci stăruința unor straturi catilinare fără o meserie hotărâtă, fără talent, fără avere, pentru pînca de toate zilele

ce le-o poate procura budgetul, din socoteala tuturor claselor pozitive ale societății întregi. Aceasta e punctum saliens, cheia infinită și nefastei lupte sistematice, introduse de roșii în viața publică a țării."

În schimb stagiul său vienez l-a pus în contact mai strâns cu viața românilor din Ungaria. Romanul însuși cuprinde un episod al luptelor de la 1348 dintre români și unguri, cu mari desfășurări de cruzimi, săvârșite de o parte și de alta a baricadei și pe care tânărul romancier nu le privește numai sub unghiul culoarei și al pitorescului, dar și cu un ochi critic. Căci recunoscînd exercițiul legii talionului, al răzbunărilor reciproce, în vremuri anormale, tânărul romancier nu făcea altceva decît să respecte adevărul istoric. „...Cînd ar ști cineva cum revoluțiunea și nesiguranța vieții proprii îl fac pe om nepăsător pentru viața sa și fac din omor și luptă o stare normală a omului, acela va înțelege nu numai starea noastră, ci și secolii aceia, unde ocupațiunea principală a popoarelor consta din bătălii și pradă“, stă scris într-un loc din *Geniu pustiit*, la episodul cruntei războaie pe care Toma Nour o aplică contelui maghiar, care momise pe Poesis și trăsătura această de psihologie excepțională, a maselor irresponsabile, incitate, o reia ceva mai departe în cîteva rînduri absolutorii:

„Românii nu prădau, ci ucideau. Oamenii nu se măsurau după ranguri, ci după capete, căci coasa nu știe diferența între capul creț și negru al magnatului și între capul de cîine al honvedului. Era teribil acest popor, cînd își scutura lanțurile lui de fier — teribil ca varga lui Dumnezeu. — Și oare nu sunt toate popoarele așa? Blinde și pacifice în timp de pace, fizionomia buonomă, ochii sinceri, statura aplecată de sarcina cea grea a vieții. Dar vezi-le în revoluțiune! Vezi profunditatea aceluși suflet teribil care zăcea sub masca buonomiei, vezi cum presupune, de nu știe, injuriile trecutului, vezi cum aruncă lanțurile mîinilor sale în fața stăpînilor fără suflet. Și se tem stăpîinii fără de suflet, și-și dau averile ca să-și scape viața. Ci omul din popor nu vrea averile, geaba l-ai umplea cu aur,

geaba l-ai îmbrăca în mătase. Pînea ce i-ai luat-o de la gura copilului, i-ai cîntărit-o cu aur, lacrimile lui de venin și sudo-
rile lui de sînge i le-ai răscumpăra cu surele mărgăritare ale
Orientului — ci el nu vrea aurul și mărgăritarul tău, el vrea
viața ta! — Și cine ar găsi-o nedrept, cine rău? E o lege în
natură, care să nu acuze? E o lege în natură, care să nu-ți dea
drept, cînd tu ucizi pe cel ce ți-a biciuit secolii pe părinții tăi,
pe cel ce ți-a ars în foc pe străbunii tăi, pe cel ce umple fîntînile
și rîurile cu copilul sufletului tău? — Legile care compun
fundamentul eticeii chiar te îndreptățesc de-a face cît ți s-a făcut,
pentru că numai așa se poate restitui echilibrul, dreptul pe
pămînt...”

Însă pentru a înțelege la justa lor valoare atît axiomele
acestea, cit și atmosfera de romantică exaltare a episodului
revoluționar, cetitorul cată să țină seama, în afară de ade-
vărul istoric asupra împrejurărilor revoluțiilor române și
maghiare din 1848, cînd popoare pe care Bălcescu le voia
înfrățite în aceeași luptă împotriva tiraniei, sînt ridicate
unul împotriva celuilalt, și împrejurările politice ale anilor
cînd Eminescu își scria romanul. Dualismul austro-ungar,
pentru care militaseră cărturarii unguri în frunte cu Deák,
era în 1868 un fapt îndeplinit și el punea națiunea ungară în
aceeași stare politică privilegiată pe care o avusese și mai
înainte și pe care revoluția din 1848, în caz de izbîndă, tre-
buia s-o potențeze. Extremismul lui Kossuth adusese nu
numai înfrîngerea ungurilor, dar ratificase din plin cîvintele
atît de profetice ale lui Szekeny, șeful moderaților, cînd în
ajunul revoluției spunea:

„Citesc în stele și pretutindeni văd sînge. Fratele va doborî
pe frate, o naționalitate se va arunca înnebunită și fără cruțare
asupra celeilalte. Cu sînge se vor desena crucile de pe casele
ce vor fi menite focului. Pesta va fi nimicită. Hoardele sălbatice
vor distruge tot ceea ce noi am construit. O, viața mea pier-
dută! Numele lui Kossuth strălucește în litere de foc pe bolta
cerului... flagellum Dei”.

Ce a însemnat înfringerea ungarilor se poate vedea nu numai din ecourile pe care literatura lor le-a înregistrat, romanele lui Jókay și satira lui Arany, de pildă, dar și din resentimentele mult timp cultivate, după aceea, despre partea șefilor. Tipică ni se pare, din punctul acesta de vedere, declarația pe care Kossuth, exilatul, o face în 1859 împăratului Napoleon III, care îi sugera o răsccoală în secuime, pentru atingerea planurilor sale antiaustriece. După ce deplîngea nu numai „*crima*“, dar și „*greșala*“, pe care „*Europa indiferentă*“ o făcuse, cînd lăsase să fie zdrobită Ungaria revoluționară, Kossuth continua:

„*Și apoi s-ar putea întîmpla să se mai aple și astăzi, printre valahii acestei țări, personajei destul de detestabile, ca să profite de pe urma unei mișcări fără consistență și să încerce să reînnoiască cel puțin în parte atrocitățile comise în 1849*“.

Ceea ce era cu totul nedrept, însă pe linia aceleiași atitudini politice, megalomane, a exaltării naționaliste și a regimului de privilegii la care nu se gîdeau să renunțe. Sînt, de altminteri, atît în corespondența vieneză, din anul 1871 a lui Eminescu, cît și în *Studii asupra maghiarilor*, amplul studiu, pe care Ioan Slavici îl publica, la aceeași vreme, în *Convorbiri literare* și din care o parte anume este expediată la Iași în chiar transcrierea cali- și ortografică a lui Eminescu, nenumărate pasaje, care ilustrează starea de spirit ce domnea la vremea aceea și, mai mult, spiritul critic și just în care Eminescu și Slavici văd și interpretează situațiile. Răspunzînd nedumeririi lui Iacob Negruzzi, care observase că transilvănenii cultivă foarte mult „*fraza patriotică*“, Eminescu aducea o justificare, cu atît mai prețioasă, cu cît se suprapune observațiilor de aceeași natură ale unui ardelean ca Ioan Slavici, inițiat, pe deasupra, și în „*studii*“ de etnografie.

„*Chiar în protestările lor (ale transilvănenilor), spune E., în ura lor contra ungarilor, e ceva unguresc: modal de a le manifesta. Ei au încuțat pînă și naționalitatea de la unguri și nu sunt naționaliști ca românii, ci cu acel exclusivism radi-*

cal, care îi caracterizează pe unguri înșiși.“ Despre studiile lui Slavici: „*Slavici lucrează mereu la studiul asupra ungarilor. Greutatea cea mare e culegerea și critica datelor. Cum că datele culese trebuiesc criticate una câte una, rezultă din împrejurarca că toate, afară de aceea că nu-s contemporane, dar sunt și scrise sub influența mândriei și a exagerării maghiare. Ungurii ne seamănă în multe rele, nouă*“.

Și într-altă scrisoare, despre același subiect, aceste excelente gânduri ale unui spirit neprevenit:

„*Slavici își propusese să vă scrie, dacă nu v-a și scris. Se poate cum că articolii lui să producă în maghiarofagele noastre organe de publicitate (subl. n.) un deosebit gust de reproducțiune, și poate chiar ca unele din ele, de care cerul ar fi făcut bine să ne scutească, să facă capital politic din acele studii. De aceea vă pun întrebarea: n-ar fi oare bine să opriti reproducerea?*“

Iar din studiile lui Slavici, îndeosebi din capitolul consacrat șovinismului maghiar, se cuvine reproducă, înainte de toate, o pagină de confesiune emoționantă despre caracterul amabil al ungurului în genere și care amintește sentimente înrudite, exprimate în scrisul și fapta lui Nicolae Filimon sau Bălcescu:

„*În viața sa socială privată, maghiarul e pe atât de amabil, pe cât e de periculos. Nu este doară popor ale cărui petreceri să fie mai cordiale, mai plăcute, și mai nesilite decât ale maghiarului: el e sincer pînă la extremitate, ospitalier în înțelesul adevărat al cuvîntului și amical fără nici o rezervă. Eu însumi am petrecut ca oaspete cele mai plăcute zile la un maghiar, care adesea ori nici după 2—3 zile nu m-a întrebat de nume (mi s-a întîmplat c-am fost o săptămînă la un maghiar din Transilvania, care m-a adus în cea mai mare perplexitate prin aceea că nu mi-a dat ocaziunea de a-i face cunoscut numele meu). — Fantazia lui vie, sufletul plin de simțire, inima generoasă, fac societatea maghiarului foarte plăcută. Pretutindeni unde el apare în societate cu însușirile acestea, el e o ardăre bine venită.*“

Și, mai departe, aceste detalii de psihologie:
„Afectele lui sunt viforoase, dulceața lui e nesigură, și periculoasă. El nu are simțăminte — ci numai pasiuni. Un cîvînt nevinovat, un gest neînsemnat e în stare să producă o revoluțiune în toată ființa lui pînă aci amabilă și să-l puie într-un moment într-o stare psihică pe care germanii o caracterizează așa de bine prin vorba *«unzurechnungsfähig»* (iresponsabil, n.n.). Și aici nu este vorba de clase ori de cultură. Nu este petrecere, joc, ori ospăț țărănesc care să nu înceapă cu sărutări și să nu sfîrșească cu capete sparte. Am văzut apoi avocați pîlmuiindu-se înaintea Tribunalului, cu ocaziunea apărării cauzelor, și aristocrați spărgîndu-și capetele cu tacul de biliard. Toate acestea nu sînt un scandal, ci numai scene simple: oamenii se împacă și petrec mai departe.“

Și pentru a închide cercul acestor considerente de natură istorică, să amintim, fără a intra în analiza lor, și de cele trei articole: *Să facem un congres, Situația și Echilibrul*, publicate de Eminescu, sub pseudonimul Varo, în *Federațiunea* de la Budapesta în 1870, unde spiritul ascuțit al interpretului distinge între poporul maghiar și „inteligența“ (intellectualitatea) lui, unde se ridică împotriva „descreierăților de magnăți“ și a politiciii lor de deznaționalizare și unde se pot citi printre alte judecăți de bun-simț împotriva dualismului și a privilegiilor exclusive, și această dureroasă mărturie:

„E timpul ca să ni se răsplătească și nouă sacrificiile care le-am adus secol cu secol, acestei Austrii, care ne-a fost vitregă, și acestor Habsburgi pe care îi iubim cu idolatrie, fără să știm de ce, pentru care ne-am vărsat de atîtea ori sîngele inimii noastre, fără ca să se facă nimica pentru noi!“

Dar pentru a surprinde în ce măsură adolescentul acesta, atent la marile probleme ale istoriei contemporane, și care lăsa friu liber stilului bogat în exaltări romantice, putea fi și artistul perfect, capabil să zugrăvească o scenă proaspătă, ingenuă, și de o mare poezie intimistă — adevărată icoană pe sticlă în tradiția marilor meșteri făgărășeni — voi cita,

atit pentru perfecția compoziției, cit și pentru puritatea atmosferei, un crimpei de dialog din scena întoarcerii lui Toma Nour, în coliba părintească din Munții Apuseni, după trădarea lui Poesis:

„Dar ce frumoșică era verișoara mea. Fața albă și obrajii roșii, părul castaniu și desfăcut în două cozi întrunite pe spate — neted și cu cărare prin mijlocul capului —, ochii mari căprii ce se uitau mirați la mine, sprincenele arcate și îmbinate, nasul fin ca al unei dame mari, bărbia rotundă și plină, iar când rîdea, două gropițe cochete. Cămașa albă cu albițe și mîneci largi, fota curată și nouă, iar picioarele goale. Cu cît o priveam, îmi părea mai frumoasă și o sărutai încă o dată.

— O! zise ea rîzînd vesel — îți iei la guri parc-ar fi dintr-al tău... Ia fii bun, mă rog, de-ți cată de treabă, domnișorule.

— De, de, zic eu — n-o lua în nume de rău și apoi nu mă uit cu la ochii tăi... fie ei cît de frumoși...

— O! frumos! Vine vărul pe la noi, și apoi lucrul ce mi-l spune mai întîi e că ochii mi-s urîți! Frumos!

— Da nu...

— Destul, las că știu... Domnu a fost la cetate... Nevestele de domn au ochii mai frumoși decît ai mei, se-nțelege — zise ea, punîndu-și rîzînd mîinile în șolduri —, fiica Evei cea limbută, cu dinții de mărgăritare.

— De-ai ști, Finișo, zisei pe jumătate rîzînd, de dragostea mea.

— Dragoste, zise ea repede... ce dragoste... și ridică cu curiozitate din sprincene. Ce dragoste? Spune-mi și mie... zău așa! Te rog, vere, adăugă ea, încreșîndu-și gura și plecînd ochii eu atîta grațiozitate, încît numai pe sub gene se uita la mine.

— Șezi, ici pe pat, zisei eu, apucînd-o în brațe și punînd-o să șază ca pe un copil obraznic... Eu m-azezai alături de ea, îi înconjurai grumazul cu brațul meu și începeai să-i povestesc amorul meu și nenorocirile mele. Ea asculta e-un fel de seriozitate și de atențiune copilărească — și cînd se uita drept în ochii mei, ai ei se umplură de lacrimi. — «Sărmanul văr», zise ea, sărutîndu-mă cu atîta dulceață și tîmnețe.

Astfel de pagini, ele singure, și ar ajunge să justifice nu numai editarea, dar și înalta prețuire a romanului *Geniu pustiu*. Ele anticipează atâtea din paginile înregistrate ale prozei literare eminesciene, fie ele descriptive (precum călătoria și petrecerea în lună din *Sărmanul Dionis*), fie ele de înaltă comedie erotică sau de exaltată pasiune carnală, cum sînt cele din *La Aniversară* sau *Cezara*. Fără a mai vorbi de toate celelalte aspecte, atât de semnificative și diverse, asupra cărora am stăruit mai sus, în analiza noastră.

Și totuși, destinul acestui roman a fost unul din cele mai curioase, căci primirea ce i s-a făcut nu s-a arătat de fel la înălțimea valorilor lui. Să amintim cîteva din aceste ciudățenii favorizate, în bună măsură, de chiar rezervele formulate de editorul dintîi al romanului, I. Scurtu. Publicarea romanului *Geniu pustiu*, scria G. Ibrăileanu, „*este o impietate față de Eminescu și o mistificare a publicului*“, și ceva mai departe, tot atât de categoric, dar și tot atât de nefundat: „*Eminescu n-a voit să fie (sic) autorul unui roman. Eminescu n-a tipărit nici un roman. Eminescu s-a încercat în adolescență să scrie un roman și a simțit că nu poate scrie un roman.*” Cine cunoaște campaniile antipostumiene ale lui Ibrăileanu și radicalismul opiniilor lui, cînd îmbrățișa o cauză, nu va fi surprins de tonul acesta apodictic. Folosind resursele pastîșei, E. Lovinescu imagina un text inedit eminescian, în care poetul și-ar fi renegat în toamna anului 1882 romanul său de tinerete. Cine citește cu atenție observă nu numai cusătura celor două pasaje, cel inventat și cel autentic, desprins din roman, dar și stîngăcia, chiar improprietatea unui stil, de care poetul nu s-a slujit niciodată, de pildă: „*Ca fost vizitiu, lingă sceptrul regal, Murat ținea să-și arate biciul; eu n-aș îndrăzni să-mi pun Geniu pustiu lingă Luceafărul... Nici o notație, exactă, ci numai găunos patetic romantic*“ etc., etc. Ce e mai trist, e că astfel de jocuri puțin amuzante au putut să înșele buna-credință a unor istorici literari care le-au socotit autentice. Și, în sfîrșit, iată și opinia probului bibliograf, însă mai puțin fericitului editor de texte

clasice, G. Adamescu, care reluind teza Ibrăileanu, declara: „*Părerea mea personală este aceasta. Eu deci n-aș fi publicat-o în seria operelor complete ale poetului. Dar fiindcă a apărut în atâtea ediții, nu mai așem ce face și o reproducem*“ (sic!). Din fericire însă, nici editorii, nici criticii nu pot decide sorte cărților. Ele se conduc de legile lor intime.

Folclorul a fost una din preocupările constante ale lui Eminescu. Culegător de literatură populară din toate ținuturile românești pe unde l-au dus peregrinările unei vieți, pe cât de scurtă, pe atât de bogată în rezultate, Eminescu a fost și unul din cei mai asidui prețuitori și interpreți ai tezaurului imaginației populare. Dacă Alecsandri trece, dimpreună cu Alecu Russo, drept unul din primii culegători de poezie populară, Eminescu este, fără îndoială, întiiul care și-a asimilat spiritul poeziei populare și l-a turnat, din nou, în tipare din cele mai originale. Inspirația sa din sursă folclorică a străbătut una din cele mai bogate game, de la cîntecul în strict metru popular și pînă la compozițiile savante din *Fata în grădina de aur*. *Frumoasa fără corp* și *Călin nebunul*, al căror izvor descinde din basmul brut.

Întia afirmare publicistică a lui Eminescu, în planul prozei literare, este basmul *Făt-Frumos din lacrimă* scris la Viena într-o vreme tulburată de reacțiunile războiului franco-german abia izbucnit, și tipărit în numerele de la 1 și 15 noiembrie 1870, ale *Convorbirilor literare*. Cît de serioase erau aceste reacțiuni, se poate deduce din scrisorile acestui timp către corespondentul său din Iași, Iacob Negruzzi, în care una din teme e aceea a șovinismului german. „*Ai crede că sufletele germanilor au trecut în animale și sufletele animalelor în germani*“, scrie Eminescu în scrisoarea de la 16/4 sept. 1870 și, mai departe, tot acolo, despre starea sa de spirit:

„*Dacă e vreo fericire pentru care să învidiez într-adevăr, apoi e aceea că poți găsi în ocupațiuni literare mulțămirea aceea pe care realitatea nu e în stare de a o da. La mine e cu totul dimpotrivă: într-un pustiu să fiu, și nu mi-aș putea re-*

găsi liniștea. *Veți vedea din stîngacele schimbări și din neputința de-a corege esențial pe Făt-Frumos [din lacrimă], că v-am spus adevărul, de aceea vă rog mai cetiți-l dvs. și ștergeți ce veți crede că nu se potrivește, căci eu nu mai știu ce se potrivește și ce nu!*"

Detalii prețioase ce scot la iveală schimbul de corespondență dintre cele două date, a trimiterii textului și a publicării lui, ca și mărturia francă a imposibilității unor schimbări „esențiale“, ce i se cereau. Or, tocmai în această mărturie stă, după noi, și dovada conștiinței artistice; de sine, a poetului. Învoirea ce acordă lui Iacob Negruzzi să facă el retușările ce va crede de cuviință, nu este oare, în perspectiva viitorului, cînd va interzice formal („nici o iotă“) orice intervenție redacțională în scrisul său, și pentru cine cunoaște arta epistolară, atît de nuanțată și plină de subterfugii a lui Eminescu, nu este oare aceasta însăși afirmarea indirectă, însă fermă a încrederii în valoarea lucrării sale? E ca și acum ar fi spus: eu nu văd ce aș mai putea schimba, devreme ce am meditat îndelung înainte de a scrie. Credeți că se cuvine ceva modificat? aveți toată libertatea; dar ea nu mă angajează.

Și dreptatea, evident, era de partea poetului. Deoarece *Făt-Frumos din lacrimă* atestă, în anul debutului său major în poezie, o măiestrie artistică egală aceleia din *Veneré și Madonă*. În interesantul său studiu, de la 1892, consacrat „basmului“ (*Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. III), Hasdeu trecea în revistă pe culegătorii de basme de la noi, de la întîiul dintre ei, Nicolae Filimon, la 1862, și nu uita să amintească și pe „adevărații maeștri“ ai genului: Petre Ispirescu și Ion Creangă. Apropierea celor două nume are de ce să surprindă. Căci dacă Petre Ispirescu a fost și un culegător de basme, nu numai un „culegător tipograf“, Ion Creangă n-a fost unul, iar *Harap Alb* al său este, cu toate elementele folclorice dintr-însul, o lucrare mult prea personală pentru a nu fi situată pe un plan superior basmelor lui Ispirescu. Și totuși, distincția lui Hasdeu e justificată: Creangă e mult mai aproape de Ispirescu și de esența bas-

mului popular, decît ar fi Delavrancea, pe care-l amintește, sau, adăugăm noi, decît Odobescu cu al său *Fiul de împărat cel cu noroc la vînat din Falsul tratat de vînătorie*, unde accentul cade pe stil, pe frumusețea expresiei, pe meșteșugul artistic al scriitorului. *Făt-Frumos din lacrimă* ține în aceeași măsură de amîndouă emisferele. Căci, dacă, pe de o parte, folosește toate elementele supranaturale ale basmului popular, în aceeași măsură adaugă și elemente ale unei mitologii personale, note descriptive de o mare putere de sugestie. Iată, în această ordine pasajul în care, la îndemnul fetei Genarului, Făt-Frumos aruncă năframa ea să oprească apropierea mumiilor pădurilor:

— *Și deodată căzură în urmă-le un luciul întins, limpede, adînc, în a cărui oglindă bălaie se scălda în fund luna de argint și stelele de foc.*

Făt-Frumos auzi o vrajă lungă prin aer și se uită prin nori. Cale de două ceasuri — pierdută în naltul cerului — plutea încet-încet prin albastrul tăriei meazănoaptea bătrînă cu aripele de aramă.

Cînd baba înota smîntită pe la jumătatea lacului alb, Făt-Frumos aruncă buzduganul în nori și loși miazănoaptea în aripi. Ea căzu ca plumbul la pămînt și croncăni jalnic de douăsprezece ori. Luna s-ascunse într-un nor și baba, cuprinsă de somnul ei de fier, se afundă în adîncul vrăjit și cel necunoscut al lacului. Iar în mijlocul lui se ridică o iarbă lungă și neagră. Era sufletul cel osîndit al babei."

Împletirea aceasta de elemente strict folclorice și de metafore personale (ca cele ce ne-am îngăduit a sublinia), dau un aliaj deosebit al cărui timbru sporește atmosfera de mister supranatural al basmului. Însă pasajul ce urmează prezintă și un interes ce ține de tehnica literară și de geneza creațiilor eminesciene. O dată cu coborîrea pe pămînt a miezii-noptii, „*scheletele înmormîntate de volburele năsipului arzător al pustiiilor se trezesc și urcă-n lună, la banchetele lor, în palatele înmărmurite ale cetății din lună, prin a căror ferestre se auzea o muzică lunatecă... o muzică de vis*". Or, pasajul acesta de un

caracter alit de aparte în economia basmului și amintind mai curînd credințe și peisaje orientale, Eminescu îl reia în timpul studiilor berlineze trei ani mai tîrziu, într-o poemă postumă, *Rime alegorice* și care era, de fapt, urmarea terținelor unei alte postume, *În căutarea Șeherezadei*, ecouri și una și alta din *O mie și una de nopți*¹ și fuziunea aceasta compozită deschide noi probleme în studiul prozei literare la Eminescu.



Cu *Sărmanul Dionis* proza literară a lui Eminescu face un pas hotărîtor, care va avea puternice înfrîuriri asupra evoluției scrisului românesc în genere. Care sînt elementele acestei date revelatorii, urmează să cercetăm mai departe, nu însă înainte de a face loc acelei puneri la punct în legătură cu legendele și anecdotele cîte au circulat pe seama acestei nuvele și care toate își au obirșia în pitoreștiile, dar nu o dată fantezistele *Amintiri de la „Junimea“*... ale lui George Panu. În scurt, memorialistul pretindea că lectura acestei nuvele constituise o adevărată tortură pentru asistenții memorabilei ședințe, că el și ceilalți doi „români“, în calitate de istorici, Lambrior și Tasu, își ciuliseră urechile să audă cum vor descrie casele și costumele din timpul lui Alexandru cel Bun, că Nicu Gane șoptise nu știu cui, ceva la ureche, că Iacob Negruzzi, redactorul revistei, se alarmase la gîndul că cetitorii vor fi scandalizați și cîte altele. În timp ce realitatea e cu mult mai simplă și ea a ieșit la iveală o dată cu tipărirea proceselor verbale ale ședințelor de la „Junimea“. Iată cum sună în redacția lui A.D. Xenopol procesul-verbal al ședinței de la 1 sept. 1872, cînd s-a făcut lectura nuvelei în prezența lui Maiorescu, Pogor, I. Negruzzi, L. Negruzzi, N. Gane și M. Pompiliu: „*d. Eminescu citește fragmente din Diorama* (e vorba de poema postumă *Memento mori* sau *Panorama*

¹ Pentru confruntare, cetitorul va consulta volumele M. Eminescu — *Poezii postume*, IV și V în Editura Academiei R.S.R., la titlurile indicate.

deșertăciunilor și anume Egiptul și Începutul evului de mijloc. Apoi cetește *novela* sa Sermanul Dionisie. Asupra acesteia d. Pogor și Maiorescu observă că sfârșitul și modul dezlegării nu corespunde cu caracterul întregii scrieri. Se primește pentru a se tipări". Evident, nu e vorba să cerem unui proces-verbal, așa-zicînd tehnic, să înregistreze variațiunile de umoare ale asistenței, observațiile, discuțiile ș.a.m.d. Ele au putut să existe, cum arată sfârșitul notiței, și au putut, după aceea, să fie colportate. Ce este însă sigur, e că George Panu n-a asistat la ședință și că interesul, pe care grupul celor „trei români” se zice că l-ar fi arătat resurecției istorice din nuvelă, n-a putut să aibă loc, cel puțin în forma relatată de George Panu. Și dacă un detaliu ca acesta nu se poate susține, cine garantează veracitatea celorlalte? Mai importantă însă decît latura aceasta anecdotică, mai mult sau mai puțin amuzantă, ni se pare opiniunea răspicată pe care George Panu o exprimă despre caracterul nuvelei incriminate și verdictul ce deduce. Cum George Panu este, la vremea cînd își scrie amintirile, unul din spiritele literare ale publicisticii noastre, cum în paginile sale se înțelesc intenții și gânduri judiciare, cu deformări fatale, determinate de însăși structura sa intelectuală, cum, pe de altă parte, opinii ca acestea au putut să facă autoritate la un moment dat, credem util să reproducem atît pentru partea lor pozitivă, cît și mai ales, pentru latura lor negativă, cîteva crimpeie din aceste considerațiuni tipice:

„Nuvela, serie George Panu în *Săptămîna* din 1 febr. 1906, este unul din genurile care are (sic!) de menire zugăvirea omului și a societății. Un nuvelist sau un romancier este un studiitor de oameni și de moravuri. Menirea lor nu este de a inventa oameni sau moravuri, ci de a-i face să trăiască pe cei dinții în cadrul celor al doilea, avînd în aceste margini toată, absolut toată latitudinea. Cînd Eminescu abordează acest gen, ce credeți că-și propune să facă? Să facă să trăiască oamenii și să pună în relief viața lor în societate? Ferească Dumnezeu! Mai întîi, fiindcă el avea adîncă repulsiune pentru oameni și societate, și al doilea pentru că trebuia să-i observe

ștă să-i studieze. Ba zic ceva mai mult. Eu cred că tocmai fiindcă nu putea să-i observe și să-i studieze, el a avut dispreț pentru oamenii și societatea în care trăia. Și atunci inventează personajul moralmente supranatural Dionisie, pe care-l califică de sârmanul, fiindcă trăiește în epoca actuală, și se grăbește, cu ajutorul unor zodii și cu acela al unei ipoteze fantezistoștiințifice, ca să-l transplanteze în veacul al 14-lea, făcându-l să treacă prin tot felul de aventuri de pură imaginație. O simplă apropiere: Guy de Maupassant, cel mai ilustru reprezentant al nuvelei moderne, care a murit ca și Eminescu, nebun, ar fi fost incapabil moralicește ca să scrie o nuvelă ca aceea a sârmanului Dionisie. Observator fin, psiholog distins, iubitor de oameni și de societate, el n-ar fi putut părăsi terenul solid al vieții sociale, pentru elucubrațiile fantastice ale lui Eminescu."

Iar în Săptămîna de la 22 febr. 1906: „Și atunci a trebuit să vorbesc pe larg de această nuvelă stranie (Sârmanul Dionis), cum n-am celit zece în viața mea, în care fantezia, metafizica și un mic grăunte de nebunie se desfășură cu splendoare“ (subl. n.). Text cu deosebire prețios, cum spuneam și care cu toate insuficiențele de expresie ca și dincolo de judecățile defavorabile („elucubrații“ etc.) nu lasă mai puțin să se întrevadă o certă uimire vecină cu admirația violentă, cînd afirmă că „fantezia, metafizica și un mic grăunte de nebunie se desfășură cu splendoare“. Afară de cazul cînd „grăuntele de nebunie“ e sinonim cu excesul de imaginație, de poezie, de lirism, care dizolvă și subordonează toate elementele, la prima vedere opuse, cărturărești și biografice. Căci, mai la urma urmei, ce este *Sârmanul Dionis*?

S-a spus că ea este înțlia noastră nuvelă filozofică, așa cum *Alexandru Lăpușneanu* de Constantin Negruzzi este înțlia noastră nuvelă istorică și cum, mai tirziu, se va spune despre *Făclia de Paști* a lui Caragiale, că reprezintă tipul nuvelei psihologice. Și desigur că afirmația poate fi susținută cu temei pentru toate aceste excursuri filozofice, în care eroiul povestirii expune și reflectează în marginea apriorismului kantian, a celor două pîrghii, a timpului și spațiului, ce sint

înăseute în sufletul nostru și grație cărora s-ar putea călători în orice veacuri și la orice meridiane. „*În faptă, lumca-i visul sufletului nostru*“, monologhează la începutul povestirii, căleind prin bălțile inundate de ploaie ale pavajelor bucureștene, Dionis.

„*Nu există nici timp, nici spațiu — ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu ca pădurea într-un simbur de ghindă și infinitul asemenea ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care ne punem în legătură cu aceste două ordine de lucruri care se ascund în noi, mister pe care l-au posedat, poate, magii egipteni și asirieni, atunci în adâncurile sufletului coborîndu-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui*“ etc.

Cînd, mai tirziu, grație tratatului de astrologie și practicilor magice, urmează să treacă în veacul lui Alexandru cel Bun, sub înfățișarea călugărului Dan, Dionis revine la gîndurile sale („*Da, repetă el încet ideea lui fixă — sub fruntea noastră e lumca — acet pustiu întins — de ce numai spațiul, de ce nu timpul, trecutul*“), și cînd misterul operează: „*o voluptate sufletească îl cuprinde. Mai întîi i se păru că aude șoptirca acelor moșnegi bătrîni, care pe cînd era mic, îi povesteau în timp de iarnă, ținîndu-l pe genunchi, povești fantastice despre zîne îmbrăcate în aur și lumină, care duc limpedea lor viață în palate de cristal; și parcă a fost ieri, ieri pare că-și încălcea degetele în barba lor albă și asculta la graiul lor înțelept și șoptitor, la cuminția trecutului, la acele vești din bătrîni. El nu se mai îndoia... de o mîină nevăzută el era tras în trecut. Vedea răsărînd domni în haine de aur și samur — îi asculta de pe tronurile lor, în învechitele castele, vedea divanul de oameni bătrîni, poporul entuziast și creștin, unduind ca valurile mării în curtea Domniei — dar toate erau încă amestecate.*“ Or, pasajul acesta, de-al doilea, adaptat la necesitățile povestirii de acum, este unul din pasajele caracteristice ale romanului de junete *Geniu pustiu*, și identificarea acestei punți de legă-

tură între două lucrări atât de deosebite și reprezentând două vîrste ale creațiunii literare eminesciene, ni se pare plină de semnificație. Se cunosc opiniile defavorabile pe care G. Ibrăileanu le avea despre *Geniu pustiu*, și concluzia gravă la care ajungea, din pricină că pasaje întregi din romanul de junețe au trecut în nuvela de acum. Las deoparte faptul că reluările acestea, ca și în muzică, nu sînt simple și vinovate repetiri și că aceeași notă sau același arpeggiu pot să îmbrace altă semnificație, după contextul în care e încrustat, și mă opresc la strictul sens psihologic al pasajului, așa cum este el, amplu redactat în *Geniu pustiu*. Cum fragmentul e prea dezvoltat, citez spicuiindu-l și subliniind anume puncte de reper.

„*Sînt un fantast*, spune povestitorul, alias autorul romanului, cu puțin înainte de a da peste confesiunea lui Toma Nour. *Cu capul plecat asupra mesci îmi făceam planuri de aur — cugetam asupra acelor mistere din viața popoarelor, din mersul generațiunilor... Afară era un timp posomorît și gemător... Lumînarea ardea palidă, și mie mi se părea că aud șoptirea acelor moși bătrîni cari, pe cînd eram mic, îmi povesteau în timp de iarnă. Au trecut ani... ascultam la graiul lor .. la înțelepciunea trecutului, la acele vești din bătrîni. Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. Să fi trăit pe timpul acela cînd domni îmbrăcați în haine de aur... iară eu în mijlocul poporului... să fiu inima lor plină de geniu... bardul lor. Spre a hrăni acele visuri și mai mult, am deschis vreo cîteva cronici vechi...*“

Aspirația aceasta după trecut, atât de firească naturilor reflexive, metafizice, cu capul în nori, pentru a spune astfel, și predilecția pentru basm, ce revine în amîndouă citatele, marchează una din constantele spiritului eminescian, pe care aveau să se altoiască toate sugestiile literare, cîte ar fi putut să-l înriurească. Însă mai presus de acestea, fie că e vorba de romanul lui Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, fie de Théophile Gautier, citat la sfîrșitul nuvelei, se situează prestigiul basmului, magia lui virtute. Basmul, spunea Ilaşeu, la capătul unui studiu scînteietor. întîlnindu-se,

pentru întâia dată, cu Schopenhauer, basmul este literatura visului, „o literatură întemeiată și ea, ca și aceea a vegherii, pe observațiuni, dar observațiuni nu prin organe corporale, ci prin celălalt organism, prin Traumorganismus a lui Schopenhauer“. Construită în dublu plan, terestru și imaginar, *Sărmanul Dionis* se realizează ca un vis în vis, pe fundalul căruia se proiectează, în umbre transfigurate, toată realitatea biografică. Desprins de realitate, la prima vedere, și plutind în neant asemenea unei Fete morgane sau a unei Ape a morților, amăgitoare și fără de consistență, *Sărmanul Dionis* este, de fapt, una din cele mai organice construcții, ale cărei planuri sint strict delimitate și unde granița dintre realitate și răsfringerea ei în vis poate fi cu lesniciune identificată, așa cum un peisaj, cu castelul lui cu tot, reflectat în lacul de la poalele dealului, nu va fi confundat niciodată cu imaginea lui, chiar dacă mai clară însă răsturnată. În ce măsură visul a fost una din temele consecvente ale poetului, o vedește de bună seamă întreaga sa operă, peste care plutește tot timpul un zaimf de transfigurare, la fel cu vâlul Mariei, despre care relatează, urmînd *Vedele*, Schopenhauer, cînd spune că „acoperă ochii muritorilor și îi face să vadă o lume, despre a cărei existență sau nonexistență nu se poate afirma nimic, deoarece e asemenea visului sau razelor soarelui, cum le reflectă nisipul și călătorul le ia de departe drept o pînză de apă sau, și mai bine, asemeni unei funii zvîrlite pe pămînt pe care o ia drept un șarpe“. Nu este, totuși, lipsit de interes să amintim de frumoasele rînduri pe care Toma Nour le consacră visului în *Geniu pustiu* și care pot constitui o a doua punte de legătură între roman și nuvelă:

„Visul, o lume senină pentru mine, o lume plină de raze clare ca diămantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă și parfumată a dumbrăvilor de lauri — visul îmi deschise auritele lui gratii și mă lăsă să intru în poeticele și etern juncle lui grădini. Într-adevăr că muntele pe care dormeam mi se păru una din acele grădini pendente ale *Semiramidei*“ etc., etc.

Sfârșitul nuvelei de altminteri arăta cit de hotărît ținea autorul ițele povestirii sale în mână. Căci, pe de o parte reflexiunile finale („*fost-au vis sau nu; asta e întrebarea*“) urmează admirabilei scene de interior (Dionis, convalescent, la capătul lungii sale călătorii pe drumurile amănitoare ale visului, și Maria, travestită băiețește la căpățîiul lui) iar pe de altă parte și pentru a înnodea din nou firul misterului, acele cîteva considerații cu tema metempsihozei, sugerate de citatul din Théophile Gautier și de care ne vom folosi ceva mai departe. Această clarviziune a fundamentelor și liniilor construcției sale, ce contrazice orice urmă de imprecizie și cu atît mai mult de alterare a rațiunii, cum lăsau să se bănuiască memorialiștii, este de altminteri sădită în firea sa și ea pare să confirme afirmația lui Schopenhauer despre „*coexistența realității empirice și a idealității transcendente*“. În această ordine, și pentru a întregi portretul poetului la timpul acesta, mi se pare interesant să reproduc cîteva rinduri dintr-o foarte frumoasă scrisoare, pe care Eminescu o trimitea lui Titu Maiorescu, cu o lună înainte (poate și mai puțin) de a citi la „Junimea“ *Sărmanul Dionis*. E o scrisoare de recomandatie pentru tînărul violonist Toma Micheriu și ea aruncă o reconfortantă lumină asupra temperamentului pămîntesc al aceluia care punea desigur, la timpul acela, ultimele puncte prețiosului său manuscris. Scrisoarea s-ar cuveni citată în întregime, pentru multiplele ei aspecte și pentru desăvîrșita artă epistolară a tînărului scriitor — ne mărginim totuși la un pasaj în care, cum se va vedea, aduce nu numai o prea frumoasă caracterizare a timpului și spațiului, dar și o judicioasă critică la felul cum sînt dezavantajate talentele în societatea modernă:

„*Rămîne* — asigură Eminescu pe iminentul protector — ca timpul și spațiul, aceste urzitori a tuturor germenilor aruncați de mîna naturei (subl. n.), *să-l ducă la o dezvoltare pozitivă ori negativă. Dar timpul nostru sîntem noi și calitatea*

socială (o vorbă nouă) a spațiului în care trăim, atîrnă asemenea de la noi, deși noi înșine — din nefericire — nu atîrnăm de noi. Vream să zic, că societatea, în care sîntem nevoiți a trăi, rezultat al unor antecedente, pe care ea n-a fost desigur stăpîină, nu este de natură a încuraja talente, și poate și mai puțin decît orice — talente muzicale. Astfel dezvoltarea negativă ajunge cea de ordine; un talent muzical ajunge de a ilustra grădinile și berăriile, un pictor ajunge portretist, un poet jurnalist, ceea ce veți concede că e lucrul cel mai prost din lume. Nu mă lupt cu fatalitatea în fenomenologia ei generală, dar poate că în cutare sau cutare caz concret totuși să fie cu putință o îndreptare a ei, mai ales cînd aceasta se prezintă oarecum de la sine. C-un cuvînt: spre a-și putea urma studiul, Micher s-a decis a da concerte cu piesele studiate cu profesorul său din Conservatoriu, și dacă succesul celor dintîi atîrnă de talentul și calitatea esecutorului, cele din urmă nu reușesc decît cu concursul binevoitor a iubitorilor de artă.“

Legate de *Sărmanul Dionis* prin fire directe, sînt textele *Umbra mea* (ms. 2255, 184—185) și *Archaeus* (2269, 19—39). Anterioară ca dată cu 2 pînă la 3 ani, și povestire autoromă, amintind mai curînd de *Peter Schlemil* al lui Chamisso, *Umbra mea* devine episodul umbrei și al petrecerii în lună din *Sărmanul Dionis* și confruntarea celor două pasaje respective oferă cititorului prilejul să urmărească și să surprindă legile după care scriitorul readaptează un text anterior la necesitățile noului tipar, amplificînd sau atenuînd anumite detalii. Să notăm în treacăt unul din aceste detalii: în *Umbra mea*, personajul ce povestește la persoana I, Iulia prefăce pămîntul într-o nucă, nuca într-un mîrgăritar, dospind de ură (căci „oricît mîrgăritarul devenea de mîc, ura lor era aceeași“) pe care-l aruncă în mare; în timp ce în *Sărmanul Dionis*, eroul atîrnă în salba iubitei acest albastru mîrgăritar. Oricît de infimă, diferența nu ni se pare mai puțin plină de tilcuri. *Archaeus* reia în vremea Iașilor, cu aproximație prin 1875, sub forma unui dialog scînteietor, problema apriorismului kantian și a pururi reînnoitei succe-

siuni de tipare în care, asemeni unui neobosit „*Ahasver al formelor care face o călătorie ce pare vecinică*“ se încearcă Spiritul Universului. Este, de fapt, într-un plan mai sobru, aforistic și de o pură ținută filozofică, tema finalului din *Sărmanul Dionis* (nu sînt aceiași actorii, deși piesele mele sînt altele?), dar totul într-un stil plin de surprize și de un umor de cea mai bună calitate, fără a mai aminti de atitea din temele favorite ale cugetării lui Eminescu, excelent formulate, sau de mărturia unora din preferințele sale, ca aceea despre cărțile vechi. Iată, de pildă, un crîmpei de umor, despre relativismul adevărului, ilustrat de o manieră atît de sugestivă: „*Care-i adevărul? (Cel văzut de un gînsac sau cel abia întrevăzut ca printr-o negură, de Kant?) Într-adevăr iată un lucru ciudat. Cel dintîi deosebește lămurit grăunțele de porumb de prundul galben, el înoată cu siguranță pe apă, măsură cu ochiul distanțele ce le poate ajunge și nu-i fără oarecare înduioșare în fața unei gîște în epocă virginității. Cel de al doilea uită să mănînce, voind să sară peste o groapă cade în mijlocul ei, iar frumusețile virgi- sau nevirginale trec pe lîngă dînsul fără ca el să-și fi ridicat ochii*“. Și, completînd, dimpreună cu prețioasa mărturie a predilecției pentru cărțile vechi: „*Orice a gîndit un om singur, fără s-o fi citit sau s-o fi auzit de la alții, cuprinde o sămînță de adevăr. De aceea cărțile vechi pe care oamenii nu le seriau numai iac'așa, numai ca să le scrie, ci pentru că gîndise ceva, ce le apăsă inima și voiau s-o spuie și altora, cărțile vechi eu unul le citesc și găsesc între lucruri, unele semînte de lumină, pe care apoi le țin minte*“ (subl. n.). Predilecția aceasta pentru cărți vechi, mărturisită încă din *Geniu pustiu* — „*printr-o clăie prăfuită de cărți vechi (am o predilecțiune pentru vechituri) am dat...*“ — revine ca un leit-motiv în multe din paginile lui Eminescu și, cu mai multă precizare, într-o însemnare din Iași (circa 1876) care notează nu numai această dispozițiune specială a spiritului său, dar oferă, poate, și o explicație a aceluia grînar de lecturi din care-și scotea însemnările și sugestiile unora din povestiri: „*Cînd eram încă la Univer-*

sitate, scrie Eminescu, *aveam o ciudată petrecere, împlam adesea ziua pe uliți, stînd numai pe ici pe colo la cîte un antiquar și răscolindu-i vechiturile, luam din cărțile lui tot ce-mi părea mai bizar și mai fantastic și venind apoi acasă, citeam și traduceam într-un caiet numit Fragmentarium toate pasajele cîte îmi plăceau*“ etc. (2278, 13—14). Caietul acesta într-adevăr există, e intitulat *Iconostas și Fragmentarium*, e un submanuscris, format din coli de hîrtie pergamentoidă, cu scrisul de Berlin și în cele 5 pagini redactate (ms. 2255), după care urmează notații kantiene și alte ciorne berlineze, se pot citi două povestiri romantice, dintre care cea mai dezvoltată se inspiră din ghetoul Sucevei medievale.

Din astfel de predilecții, sporite cu tot ceea ce punea la îndemînă studiile sale din istoria Egiptului, avea să se aleagă nu numai o poemă ca *Egiptul*, fragment de altminteri din marele poem al succesiunii civilizațiilor, *Memento mori — Panorama deșertăciunilor*, dar și marea povestire *Avaturile faraonului Tlă* (ms.-ul 2255, 92—161), neterminată și cu oarecare lacune, provenite din dispariția unui număr de pagini. Sînt, una peste alta, cu numerotația însăși a lui Eminescu, 75 de pagini, de o redacție din ce în ce mai laxă, dar străbătută de un puternic fluid romantic și scinteind de toate acele podoabe firești ale scrisului eminescian, somptuos și evocator. Așa sînt de pildă sugestivele peisaje egiptene, sumbre și grandioase în aceeași măsură, în care se desfășoară moartea și agonia faraonului Tlă și după aceea cele două reîncarnări ale faraonului, întîi în bătrînul Baltazar din Sevilla și după aceea în Angelo, tînărul demoniac, de o voluptate quasi morbidă și în care s-au rătăcit, de bună seamă, multe din mirajele orientale a celor 1001 de nopți. Tema generală a povestirii este metempsihoza și ea venea cu tot prestigiul ei atît din paginile dense de gînduri ale filozofului său predilect, Schopenhauer, dar și din literatura subiectului, cu Gautier și al său *Roman al mumiei* în frunte. Gautier de la care împrumutase ultimele rînduri ale nuvelei

Sărmanul Dionis, al căror text francez se și află copiat între filele manuscriselor eminesciene, și care sintetizează într-o imagine sugestivă curgerea continuă a vieții sau, cu expresia lui Schopenhauer, „indestructibilitatea ființei noastre în sine“, indiferent de tiparele prin care i-ar fi fost dat să treacă acestui neobosit Ahasver al formelor: „Nu ezităm, seria Eminescu, de-a cita câteva pasaje dintr-o epistolă a lui Th. Gautier:

«Nu totdeauna sîntem din țara ce ne-a văzut născînd și de aceea căutăm adevărata noastră patrie. Acei care sînt făcuți în fe'ul acesta se simt ca exilați în orașul lor, străini lingă căminul lor și muncii de o nostalgie inversă; ar fi ușor a însemna nu numai țara, dar chiar și secolul în care ar fi trebuit să se petreacă existența lor cea adevărată... Îmi pare că-am trăit o dată în Orient și cînd, în vremea carnavalului mă deglizez cu vreun caftan, cred a relua adevăratele mele veșminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep cîrent limba arabă: trebuie s-o fi uitat.»“

Paralel însă cu proza aceasta imbibată de romantism, în care imaginația, strunită la tot pasul, dar nu mai puțin plină de elanuri, se rătăcește adeseori pe cărările misterioase ale visului, Eminescu s-a aplicat și în proza de strictă observație, realistă. Această continuă întovășire între poetul care idealizează, care transcende, și observatorul care se apleacă cu dragoste și mîgală asupra oamenilor și stărilor sociale din jurul său, este una din trăsăturile structurale ale scriitorului Eminescu și ea a folosit deopotrivă și poetului și prozatorului. Este, de fapt, același fenomen creator, ce se poate urmări și în poezia lui, unde în același timp și uneori în același minut al creației, concomitent adică, poetul pornește cînd în căutarea floarei albastre, pe drumuri exotice și de basm, și cînd într-un mediu de tavernă, asistînd cu revolta sufletului său, revoltele proletarilor asuprași, sau într-o mansardă umilă, în care o cusătoreasă famelică agonizează și moare, în tovărășia simbolică a unei albine. Căci în vremea cînd redacta marea și pînă la un punct excentrica

povestire *Avatururile faraonului Tlă*, în timpul studiilor berlineze, Eminescu începea și o serie de povestiri din care unele ținteau poate la dimensiunile unui roman și altele la acelea ale unui poem, dar care, din nefericire, au rămas în stadiul proiectelor și fragmentelor. Așa este, dintru întâi, fragmentul ce am denumit *La curtea cuconului Vasile Creangă* (ms. 2255, 162—167), în care arta descriptivă, arta portretistică, umorul și acuitatea studiului sociografic merg mină în mină și imprimă povestirii însușiri pe care singură proza lui Mihail Kogălniceanu (și ne gândim la latura socială a romanului *Tainele inimii*) și într-o oarecare măsură proza lui Alecsandri le manifestaseră. Descrierea Țării de sus a Moldovei, a Văii Siretului și amănunțita detaliare a unei curți boierești sau a vieții de sat în timpul muncilor pe ogoare, atestă pe scriitorul crescut într-un astfel de mediu, și care a dus toată viața nostalgia locului de obârșie. Finalul acestui crîmpei inițial: „*Stele izvorăsc umede și aurite pe smaltul cel adînc și albastru al cerului, buciulul se aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, cărăle vin cu boii osteniți, scriștînd din lanuri, oamenii vin cu coasele de a umăr*“, etc. nu este, precum cititorul își aduce aminte, altceva decît peisajul admirabilei elegii *Sara pe deal*, care la epoca aceasta era redactată și intrase în compunerea citorva poeme (*On-dina, Ecò*) și care, de fapt, descindea dintr-un pasaj descriptiv mai vechi, ce se întîlnește și în *Geniu pustiu*. Felul cum „se cristaliza“ o curte boierească cu boiernași sărăciți și rude sărace, cărora li se da prilejul să se ridice și să-și recîștige averea, aruncă o interesantă lumină asupra structurii sociale de la începutul veacului trecut și cheamă în memorie cutare sau cutare pasaj din cartea atît de plină de adevăruri politice și sociale a logofătului Dinicu Golescu. Portretele lui Porfirie Rufă, vărul cam șoltic al lui Creangă; al pustnicului Iosif, fratele mai mare al boierului, adevărat și virgilian bătrîn din Tarent, ferioit în chiar schimnicia lui, și după aceea portretul conului Drăgan Ciufă, cel cu visuri de domnie (căci la vremea aceasta „*oameni de acești nu erau rari*“

notează Eminescu: „*Domnia o visa pînă și cel din urmă mazel, după căderea fanarioților*“), dovedesc cit de mare era aria socială, cit de întemeiate pe cunoașterea istoriei erau povestirile de acest fel din proza lui Eminescu. De altminteri, dacă epica propriu-zisă n-a putut folosi din plin toate aceste cunoștințe și aptitudini ale cărturarului (să nu uităm o clipă că toată această producție enormă a scriitorului e fructul a numai 13 ani de viață și că ea a fost acumulată, între 1870—1883), proza sa politică și îndeosebi aceea dintre 1877—1883, a sextenatului de la *Timpul*, vădește o maturitate de gîndire și o virulență critică, în care colaborează permanent omul de studiu adînc și temperamentul prin excelență liric al pamfletarului de rasă. Alături cu viața patriarhală și cu reconstituirea feudalității moldovene, se situează unele încercări de-a zugrăvi viața orășenească, în speță societatea Iașilor de pe la anul „1840 și cîțiva“. Așa este fragmentul intitulat chiar de Eminescu, *Țur, mîrire și amor* (ms. 2255, 85—91) redactat cu aproximație în 1874 și a cărui confruntare cu literatura înaintașilor, Alecsandri, Alecu Russo, Kogălniceanu, Costache Negruzzi, dintre care fiecare aproape au închinat Iașului de pe la 1840 pagini pitorești și de satiră, ar constitui o temă vrednică să ispitească pe istoricii literari. Planurile ce se desenează dintru început și în ciuda restrînsului spațiu al fragmentului, detaliile sugestive, notațiile veridice și comentariile cu care însoțește, în formulări ingenioase, aspectele societății ieșene, arată deosebirea dintre prozatorii înaintași și Eminescu. De astă dată, evocatorul peisajului selenar sau egiptean și exegetul apriorismului kantian sau al metempsihozei se oprește cu interes asupra trecutului nu atît de depărtat și a particularităților lui. El notează „*fanarele cu untdelemn*“ ale orașului, societatea distribuită în diversele saloane, salonul principal de paradă, odaia destinată băutului, jocului de cărți și limbuției răutăcioase, natura limbajului semănînd parte cu al cucoanei Chirița și parte cu al filozofiei lui Gane, și stăruie într-o reflecție ce merită să fie transcrisă, pentru

calitatea adevărului ei, asupra unor categorii sociale, parazitare, adjutanți domnești și oameni fără căpătii, cu rang și mijloace după naștere: „*Din acest soi de oameni, urmează cronicarul, s-a recrutat apoi în urmă acel contingent de așa-numiți oameni mari ai României, al căror cel mai mic defect era acela că nu știau carte. Aceștia apoi au încurcat lumea amar de vreme, vrînd ca să-și recîștige valoarea unei vieți pierdută în cărți.* Nu creadă cineva că vorbesc din ură sau din predilecțiune pentru cele trecute. Nici prin minte nu-mi trece. Urit sau iubit, oricare obiect sau relația sa, care e capabil de a stîrni unul din aceste două efecte în sufletul nostru, este în sine considerabil. Pe secătură însă nu se supără omul cuminte, pentru că n-are pe ce și la ce. Te miri numai cum s-au putut naște asemenea minuni” (subl. n.). Urmează după aceea: descrierea interiorului, cu litografii ale Institutului „Albina Românească” și reproduceri după tablourile maestrilor străini, ca în cutare capitol din poemul lui Gogol: un portret al bătrînului, „*un gurmând al conversațiunii*” (și expresia e reluată ceva mai tirziu într-o poemă postumă *Minte și inimă: „coi gurbanzi ai fericirii”*); portretul tinărului de 18 ani, retras după o perdea de mătase verde, și în care se vor fi rătăcit multe din trăsăturile propriului său portret, de epocă („*Fruntea lui naltă, albă, foarte netedă*” etc.).

Am amintit în dese rînduri de umorul lui Eminescu și el îmbracă multe aspecte, atît în poezie, cit și în proza sa, de la cinismul boem al „cugetărilor sărmanului Dionis”, pînă la inițierile erotice ale copilului de casă Cătălin în *Luceafărul*, și de la săgălnicia adolescentă din *La aniversară* și pînă la cutare articol de ziar, de acidă vervă, ca articolul închinat fenomenologiei practicilor politice și a instabilității de opinii, atît de în floare în istoria noastră contemporană. Una din formele umorului eminescian și nativei sale bune dispoziții l-a constituit întotdeauna și parodia sau pastșa marilor modele ale literaturii universale. Astfel de încercări sînt

numeroase în poezie: o parodie a unui episod din *Iliada*, integrată într-o scenă a poemului postum și inedit, despre care am amintit și mai înainte *Minte și inimă*, sau o parodie, tot homerică, *Prescurtare la Odiseia*, cu aluzii la evenimentele politice de după 1876, la căderea de la putere a junimistilor (textele în *Poezii postume*). În proză, și într-o redacție berlineză, cu aproximație de pe la 1874, aflăm un fragment ce-l putem intitula după numele personajului principal *Ermolachie Chisăliță* (ms. 2255, 188—194 v.). E portretul unui preot de țară, incult și de originalitate primară, care s-ar putea, poate, situa cronologiceste între *Popa Tanda* de Slavici și *Popa Duhu* de Ion Creangă. De un comic bufon în prima parte a scenei din biserică, a războiului puțin elegant dintre preot și dascălul Pintilie Buchilat, și a spaimii tuturor, cînd li se pare că necuratul a pus stăpînire pe lăcașul sfînt, povestirea folosește invocăția către muză și tonul de epopee, bogat în epitete ornante și formule ceremonioase, în prezentarea personajelor „ilustre” ce se adunaseră în țîntirim, cu gînd să dea foc bisericii: „O muză!, începe rapid, învață-mă să cînt hîrjeana* acestei scene; vedeți-l pe micul Buchilat sîrînd, să ajungă funia de la clopot și trăgîndu-l tot în sărituri, vedeți pe bravul alarmînd satul și trezindu-l cu toaca ca la mănăstire. Popa urla în biserică de cădea tencuiala de pe pereți. Și cine, o muză, cunoaște numele acele ilustre a acelora cari pentru ca să dea foc bisericei, se adunase în țîntirim? Înainte merge cu o prăjină lungă viteazul Mitruță Buruiană. Lui îi urmează cu parii* strașnicii și înțelepții Ftoma lui Culbeciu și mărinimosul Toader Zurgălău. Și pe cine mai zărește ochiul meu în strălucitele șiruri? Oare nu-i acela teribilul Dămian Cușmă-lungă? Și oare cine te întrece în fapte strălucite pre tine, de berbeci adunătorule, Curcă? Și v-am căzut și pe voi, pe calca mării, pre tine între toți isteții cel mai cu cap Văsălie Cotcodac, și pe tine, Neagule a lui Solomon! Iar asemenea unui chip nepăsător, prin chipuri omenești și trecătoare, asemeni unui cîrnat făcut cu gingășie între cărtaboșii cei mari, strălucește un tinăr viteaz (Ilie a

lui Neculai) în întunecata mulțime. Tînăr plin de speranță, et salută cu entuziasm pericolul și finala victorie. El a numărat abia douăsprezece roze și în conformitate neglijența sa îi stă foarte frumos. Ciubotele lungi și largi ale tălîne-său îi dădeau un aspect eroic și plin de demnitate; jocul spînzura pînă-n pămînt și căciula sămăna cu un stog de fin pe un cap de curcan. Dar oare la ce să trădăm dulcele său nume? Cine nu-l ghicește — oare istoria nu-l va însemna pe paginile sale, dacă n-ave altă treabă de făcut... Așadar pourquoi?"

Despre schița *La aniversară*, publicată ca foileton în *Curierul de Iași* din 9 iulie 1876, am spus ici și colo cîte ceva. Proza eminesciană atinge cu schița aceasta una din cele mai înalte culmi, egală, cu toate că într-un plan învecinat, cu aceea pe care — în poezie — a realizat-o *Floare albastră*. Rareori comedia dragostei adolescente a cunoscut trăsături mai delicate, mai pline de o poezie mai pătrunzătoare și mai psihologice în același timp, ca acelea din *La aniversară*. Folosirea pseudonimului Tolla, pe care Eminescu îl folosește și în poeziile de atelier, pentru Veronica Micle (și care este împrumutat titlului unui roman pasional de Edmond About), arată nu numai atmosfera ieșeană din care a răsărit acest candid nufăr alb al prozei eminesciene, dar și capacitatea de transfigurare a poetului, care în 1876, unul din anii cei mai viroși ai iubirii sale, a putut să elaboreze o povestire de grația și castitatea schiței *La aniversară*.

Dar pentru a vedea în ce măsură un astfel de text este fructul unui susținut travaliu artistic, ar trebui întreprinsă o confruntare cu primul concept al schiței, intitulat *Întîia sărutare* (ms. 2255, 250—254), datînd după scris cu 2—3 ani mai devreme și în care cursul întîmplărilor și mai ales timbrul schiței desăvîrșite e cu totul embrionar. Sfirșitul însuși al primului concept atestă depărtarea dintre un fluture și o omidă (cu adaosul, desigur, că și fluturile e altoit tot pe omidă); „*Scriitorul acestor șire*, stă scris la sfirșitul *Întîiei sărutări*, ar mai avea de adăugat ceva — nu morala

istoriei, căci ea e vădită — ci o întrebare: oare există fericire fără amor? Poate — dar nu cred.“

Tot în *Curierul de Iași* în 1876, august, într-o serie de foiletoane, nesemnate și cu specificarea *O novelă originală* apare și lunga povestire *Cezara*, nu numai romantică, dar și melodramatică, în anumite episoade, de un stil prin excelență eminescian, în care se întilnesc puternice reminiscențe schopenhauriene, precum figura pustnicului Euthanasius și „frumoasa lui moarte“ în mijlocul naturii ocrotitoare, și mai multe semne ale acelui studiu al iubirii, pe care Eminescu l-a adâncit cu prețul unor neîntrerupte suferințe personale. În iubirea senzuală a Cezarei, precum și în demonismul lui Ieronim s-au strecurat, de bună seamă, multe din aspirațiile erotice și din trăsăturile psihologice ale poetului. După cum o figură, într-un tot realistă, de jovialitate a călugărului Onofrei, pune din nou în lumină umorul lui Eminescu și precipită, prin contrast cu cadrul și atmosfera romantică, un aliaj de o savuroasă autenticitate. Luxuriantele pagini descriptive din *Cezara*, îndeosebi imaginea paradisiacă a insulei lui Euthanasius, imprimă povestirii poate cel mai sigur sigiliu de originalitate.

Dintre celelalte fragmente de proză literară, ce se mai află în manuscrisele poetului, o mențiune specială se cuvine povestirii *Moartea lui Ioan Veștimie* (ms. 2255, 268—280), atât pentru calitatea textului, cât și pentru faptul că e ultima lucrare în proză a lui Eminescu, redactată într-o vreme când era prins cu totul în răspunderile gazetăriei politice, de la *Timpul*. Într-adevăr, după scris și după caietul de dictando, în care figurează textul, *Moartea lui Ioan Veștimie* aparține Bucureștilor, cu aproximație anilor 1878—1879. Tema povestirii este una din cele mai interesante și ea epiloghează, cu o seninătate și cu un umor macabru de cea mai subtilă calitate, în marginea conștiinței sufletului după moarte. Ea trădează o preocupare constantă la Eminescu și ea amintește spusa lui Schopenhauer, după care „*Moartea este ade-*

văratul geniu inspirator și Musagetul filozofiei... Fără ea, e puțin probabil că omul s-ar fi gândit să filosofeze."

Concluzia ce s-ar putea trage la capătul acestei treceri în revistă aproape a întregului registru al prozei literare a lui Eminescu este, pe de o parte, aceea a diversității acestei proze literare însăși și, după aceea, a situării ei în evoluția prozei noastre literare în genere: a semnificației ei istorice, prin urmare. Ca și în poezie, Eminescu posedă un număr egal de coarde la lira sa de prozator literar. Analiza noastră, chiar fugară, a putut să sugereze din când în când cititorului cit de strinsă e legătura dintre proza și poezia lui, cum între aceste două tulpini circulă o aceeași sevă, pentru că rădăcina e aceeași, și cum, la fel ca și în poezie, fluidul acesta creator a strâns în sine toate virtuțile și ale solului și ale soarelui și ale întâmplătoarelor accidente ale istoriei. Foiletonism, folclor, nuvelă romantică, nuvelă filosofică, roman social și politic, povestiri în care se reconstituie imaginea societății de altă dată, bună dispoziție și umor paralel cu meditația cea mai gravă, și totul altoit pe trunchiul propriei sale biografii — iată tot atâtea aspecte ale prozei literare eminesciene. Desigur, dascălii săi în materie de proză literară, în afară de cel mai de seamă, care a fost chiar el însuși, sunt aceiași de la care a deprins și lecțiile poeziei. Goethe, Schiller, romanticii germani, cei francezi, poporul și tezaurul lui folcloric i-au hrănit sufletul și imaginația, i l-au îmbogățit și i-au deschis perspective nebănuite. Romantismul, al cărui prestigiu tot mai era în floare, la vremea când Eminescu străbate anii cei mai generoși ai vieții, și care consuna cu aspirațiile visătorului, care a fost și a rămas tot timpul Eminescu, chiar când viața l-a obligat să descindă în for și să zgâlție ca un adevărat Samson pilaștrii blestematei capîști politice, romantismul acesta învăluie cu zvonurile lui de purpură, bună parte din proza literară a lui Eminescu, și, poate, încă ceva. Căci în toată revărsarea aceasta de poezie înfiorată care tremură în scrisul lui Eminescu, ca aria unui

Iac mîngîiat de razele lunii, se simte continuu prezența unui duh aerian, unui Ariel inspirat și inspirator, care animă cele mai frumoase din paginile lui Eminescu, și acest duh este al lui Shakespeare: „*Părea că geniul divinului brit Shakespeare respirase asupra pămîntului un nou inger lunatic, o nouă Ofelie*“, stă scris într-un loc din *Sărmanul Dionis*, și impresia noastră e că imaginea aceasta ar putea deveni un adevărat blazon, pînă într-atîta „respirarea“ geniului shakespearean este prezentă în poezia și proza literară a lui Eminescu. O cercetare mai atentă de altminteri, arată nu numai bogate referințe la numele și opera lui Shakespeare, dar chiar și prezența unui adevărat cult shakespearean la Eminescu. Și, pentru a încheia aceste observații, să reamintim cum alături cu excesele romantice, proza literară a lui Eminescu nu nesocotește nici directiva realistă, studiul societății în ceea ce are ea mai caracteristic, critica moravurilor și așezărilor sociale, cu un cuvînt toate acele trăsături proprii realismului critic. Cel ce scria pagini de adîncă înțelegere pentru Shakespeare, scria altele, nu mai puțin pertinente, despre nuvelele lui Slavici sau despre literatura satirică și realistă a lui Gogol din *Revizorul* și *Suflete moarte*. Și poate că o anume latură a prozei literare eminesciene nu e străină de sugestiile ce puteau să-i vină de la marele scriitor rus, mare observator al societății, dar și mare liric în același timp, romancier și rapsod totodată. Toate aceste virtuți ale prozei literare eminesciene, ce țin de mai multe meridiane, fac originalitatea acestui prozator, care debutează în jurul anului 1870 și a cărui activitate publicistică în planul prozei literare se încheie în anul 1876. Cei șase ani însă sînt de ajuns ca să marcheze o dată distinctă în evoluția prozei noastre literare și pentru aceasta, evident, nu este numai de cît util să urmărim ce anume produceau confrății săi, mai vîrstnici sau de aceeași generație, în publicațiile timpului: un Leon Negruzzi, un Nicolae Gane, un Ion Pop Florantin sau un Samson Bodnărescu, de care avea să-l lege, cu timpul, o strînsă prietenie, al cărui scris îl urmărea (și sînt anume ves-

tigii că i-a fost un lector asiduu) cu atenție și care se ridică, fără doar și poate, peste media prozatorilor aceluia timp. Virtuțile prozei lui Eminescu, strălucitoare precum și variată, se impun prin sine, așa cum s-au impus și cele ale poeziei lui. Ele au adus preocupări, probleme, o lume, o atmosferă și șaieaje atât de transfigurate, încât au înscris în proza de creație a veacului al XIX-lea un nume deopotrivă cu ale înaintașilor. Există un sector autonom al prozei literare eminesciene, așa cum există unul pentru proza lui Constantin Negruzzi, a lui Heliade Rădulescu, Nicolae Filimon, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Hasdeu și Alexandru Odobescu. E galeria marilor personalități ale scrisului românesc în proză.

(*Eminesciana*, Editura Minerva, BPT
841, București, 1971, p. 164 - 211.)

FARMECUL MANUSCRISELOR

postfață

Contactul meu cu manuscrisele din biblioteca Academiei R.S.R. datează de multă vreme, mai exact, din primul an al studenției mele, bătrână și ea de câteva decenii. A încerca să comunic, fie cît de sumar, impresii acumulate de-a lungul atîtor ani, ar fi evident o operațiune cu mult prea temerară. Voi limita, deci, totul la cîteva observațiuni, surprinse unele pe viu, iar altele de un ordin mai general, oarecum liric.

O primă constatare, ce se impune cu putere de lege, oricui lucrează cu manuscrisele, este nevoia de a-și asimila grafia respectivă a manuscrisului. Miile de manuscrise ale

bibliotecii Academiei, chirilice sau moderne, își cer fiecare o solicițitudine specială, o inițiere anume, ce vine întotdeauna la capătul unei îndelungi conviețuiri cu manuscrisul. Infoliile, gospodărește orînduite, ale dicționarelor marelui vornic Iordache Golescu sau compactul infoliu al culegerii sale de proverbe și pîlde, caligrafiate într-o cirilică clară, reclamă desigur mai puțină bătaie de cap decît o singură iscălitură cu cerdacuri a unui biv-vel-vornic al trecutului. Condica de venituri a cutărui avocat de pe la 1830, simetrică ca un fagure de miere, în ale cărui alveole cifrele stau solid înfipte ca bondarii bine hrăniți, necesită totuși o atenție prelungită. „*Vremea vinde paiele și nevoia le cumpără*“ sună aforismul pe care și l-a notat onorabilul, ca pe un motto sintetic, în capul primei file, și cuprinsul condicei sale de venituri o confirmă punct cu punct. Filele de caiet de dictando, colile îngălbenite și citațiile prin care Ștefan Petică, poetul răpus în floarea vîrstei, de tuberculoză, e chemat la organele jandarmeriei, din pricina agitației sale socialiste la sate, se urmăresc cu emoție. Însă manuscrisele cele mai variate și cele mai pasionante sînt tot cele peste 40 de caiete de felurite mărimi, unitare sau miscellanee, cu implicația foilor detașate, vîrturate și răvășite, s-ar zice, dinspre toate punctele cardinale și care trebuiesc corelate și cronologizate. Nu rareori o pagină lipsă o afli rătăcită cine știe unde, într-un alt manuscris. A stabili cronologia textelor înseamnă a schița filiația versiunilor, ceea ce duce la determinarea vîrstelor fiecărei poezii în parte. Totul, evident, cu un grăunte de probabilitate și de prudență, căci de certitudine nu poate fi vorba. Aceeași prudență se cuvine practică și în descifrarea cuvintelor îndoielnice. Pentru aceasta se întrebuintează o stelută avertizoare. E mai bine să o folosești, cînd ai cea mai mică îndoială, decît să pățești ca acei editori care au fabricat cuvinte imaginare, numai pentru că n-au lucrat cu mai multă modestie. Cine nu-și amintește de pățania acelui editor eminescian, care în locul unei expresii latinești

(*emunctae naris*) a inventat un cuvînt nou (*crimela nisis*), rar ca o specie de orhidee tropicală, dar care n-a existat niciodată. Singura lui scuză este, poate, că l-a amăgit insezabila Fata Morgana a manuscriselor.

Raportat la scrisul de mînă, tiparul este cam ceea ce, față de modelul viu, este fotografia. Și-n pagina de tipar, ca și la cea mai artistică dintre fotografii, același aer inanimat te întîmpină. Și doar se cunosc, din vremea faraonilor și pînă azi, atitea mumii perfect sulemenite.

Singur scrisul de mînă, așadar manuscriptul, fie el în cirilica cea mai geometrică, fie în cea mai fantezistă grafie modernă, pulsează de viață, tot așa cum se face simțită peregrinarea singelui și în mîna cea mai străvezie. De aici și indispoziția celui familiarizat cu manuscriptele, cînd, dintr-o pricină sau alta, e nevoit să lucreze pe o fotocopie. El tinjește încontinuu după izul acela reavăn de hîrtie, în care mai stăruie ceva din seva care tot a premers celulozei; el tinjește după inscripțiile de antracen ca după stropii de sînge al celui ce a purtat crucea, pe calvarul creației artistice; el tinjește după hieroglifele misterioase și de tot atîtea ori indescifrabile, în care autorul și-a încifrat secretele imaginației lui.

Cînd manuscriptele sînt ale unui Mare Inspirat — să zicem Eminescu — sentimentele cu care te apropii de ele sînt multiple și diverse. Pătrunzi în subteranele acelea, aparent inextricabile, ca într-un labirint cu arhitectura bine gîndită și, nou Teseu al unei expediții moderne, te orientezi cu prudență, înarmat nu numai cu firul izbăvitor al Ariadnei, dar cu răbdarea, pe care ți-o dă convingerea că orice dificultate, oricît de mare, va fi, în cele din urmă, răpusă.

Un drum prin Daedalusul manuscriselor eminesciene e o călătorie din cele mai aventuroase. Însă la capătul ei te așteaptă, ca-n cel mai somptuos basm oriental, comorile norocosului Aladin. Nu-ți trebuie vreo lampă fermecată.

Din fiecare pagină o flacăără jucăușă îți arată drumul și tezaurul. Aibi numai încredere. Apropie-te cu smerenie și sufletul poetului, prezent în fiecă silabă și-n fiecare stih oricât de tainic, îți va vorbi și va pune capăt îndoielilor tale. Nimic din ce-a căzut pe paginile acestea sacre, n-a fost zvirlit la întâmplare. Aici și piatră e fertilă. Orice sămânță germinază. Apleacă-te și-i vei culege rodul.

(*Eminesciana*, Editura Minerva, BPT
341, București, 1971, p. 212—215.)

ROMANUL UNEI EDIȚII

Nici cărțile de școală, nici edițiile, cîte circulau cu jumătate de veac în urmă din clasicii noștri, nu practicau autografele. Moda s-a instaurat mult mai târziu. Și nu le practicau nici scriitorii în viață, ce poposeau la răstimpuri pe scena teatrului din târgul nostru de la Dunăre, să ne citească din operele lor, și cite unul să conferențieze. Admirația noastră era mai discretă. Stilourile nu se născociseră încă și oaspeții șezătorilor literare puteau să părăsească fără riscuri lăcașul Euterpei. Aplauzele cu care întâmpinaserăm inegalatele inflexiuni ale dicțiunii lui Mihail Sadoveanu, litania psalmodiată a alexandrinilor lui Iosif și misterul tulburător din *Moartea narcisului*, în gunguritul de hulub refulat al lui Dimitrie Anghel, ajungeau entuziasmului nostru. Singurul autograf, cu care ne mindream și cu a cărui reproducere perfecționată ne îndeletniceam, era al dascălului nostru de literatură, distinct caligrafiată sub nota maximă și cu cerneală roșie pe teza de trimestru. Muzele nu ne vizitaseră pînă la ora aceea, dar bunele opinii ale profesorului și, mai ales, comuniunea ce ne îngăduiam, prin intermediul cărților, cu marii noștri meșteri ai verbului și

curitmei ne făceau să le bănuim prezența prin apropiere. Nici astăzi n-am uitat emoția acelei clipe, când dascălul nostru de latină ne socotise vrednic să tălmăcim în versuri cutare satiră din Horațiu. Însă excesul acela de onoare l-am declinat.

Întiul meu contact cu grafia eminesciană urcă pe vremea primului an de studenție, cu aproape jumătate de veac în urmă, și el nu este străin nici de climatul universitar, nici de faza, oarecum evoluată, prin care trecea fenomenul eminescian. Impulsul, evident, nu putea veni nici de la profesorul Ovid Densusianu, eminentul romanist ce ne iniția și-n tainele noilor literaturi romanice, nu numai ale filologiei, nici de la Ion Bianu, eruditul editor, dimpreună cu Nerva Hodoș al *Bibliografiei vechi românești*, nici de la Dimitrie Evolceanu, robit criticii de text a ultimei ediții din Lucrețiu; și nici de la Ion Bogdan, luminatul slavist, ale cărui elegante prelegeri de paleoslavă aduceau atita farmec inedit în preocupările noastre, încît la sfîrșitul unicului an obligatoriu ne despărțeam cu regrete. Ceea ce nu era cazul cu celălalt unic an obligatoriu al profesorului Dimitrie Onciul, această replică dilatată de Hefaiistos, cu deprinderi jupiteriene, pe care fasciculele litografiate ale cursului său de istoria românilor îl suplineau, mai adesea, cu eficacitate. Profesor de estetică și de literatură era criticul Mihail Dragomirescu, maiorescian renegat la ora aceea, fost redactor, pe vremuri, al *Convorbirilor literare* și, la timpul acela, director al *Convorbirilor critice*, revista în care aplicațiile lui seminareale se desfășurau pe multe pagini. Dacă de Titu Maiorescu, așa cum se întîmplă cu multe căsnicii intelectuale, divorțul se datora unor capricioase nepotriviri de caracter, de Gherea, în schimb, și de toată critica materialistă, în oricare din întrupările ei, îl despărțeau adînci deosebiri de structură, Mihail Dragomirescu fiind un fanatic al estetismului integral; pe care nimic din ce era străin de însăși opera de creație nu-l interesa. Putea mult și bine să țîșnească Pallas Atena, într-un moment de supremă congestie,

cu coiful și armele scinteietoare, din Țeasta olimpienului Zevs, profesorul nostru nu voia să știe și nu voia s-audă nimic nici de migrena meteorologică pe care învățații o asimilasera fulgerului, nici de alte explicații adiacente. Pentru el, singură statua, așa cum o înmărmurise sculptorul divin, interesa și ea își ajungea sieși. Din cercul acela magic ce marcase de jur-împrejurul Capodoperei n-ar fi ieșit nici un pas. Intransigența aceasta explică și erorile, dar și actele lui de curaj. Campania ce a purtat în apărarea piesei lui Ronetti Roman, *Manasse*, de a cărei înaltă valoare dramatică era pătruns și pe care se străduia să o smulgă din viltotearea luptelor politice, nu compensa însă și excesele sistemului său tritonice din *Teoria poeziei*, cu care a torturat atitea serii de studenți, ofilind tot atitea elanuri critice, și care toate pornesc din aceeași abstractă și inumană idolatrie a dogmatismului. Și totuși, vîlva pe care tipărirea postumelor eminesciene, chiar și-n condițiile imperfecte și provizorii în care se urma de citiva ani, o produsese și nu mai puțin apariția, în 1908, a primei ediții din poeziile lui Eminescu, despre care, autorul ei, Ion Scurtu, nu greșea socotind-o „critică“, ca și, în 1910, completarea acesteia în volumul *Lumină de lună*, titlu pe nedrept contestat, cu toate că postum, impuseseră lui Mihail Dragomirescu o îndulcire a atitudinii lui rigide. Artistul acesta incomparabil, căruia el îi închina lamura prelegerilor sale, trudise, așadar, din greu la opera sa și a lua cunoștință de caznele acestea supraumane ale creatorului începea să fie o obligație nu numai pentru omul de pe stradă, dar și pentru pontiful catedrei universitare. Cu Ion Scurtu și cu edițiile sale, critica de text eminesciană lua ființă și în felul acesta un nou imperativ categoric se schița: primatul manuscriptului. Este ceea ce a rivnit toată viața Ibrăileanu, ale cărui lungi și laborioase cercetări închinete edițiilor din Eminescu nu sint, în totalitatea lor, decit tocmai expresia acelei sete nestinse de adevăr, după care, de bună seamă, suspină și astăzi, în timp ce peripatetizează în compania confratelui său Mihail Dragomirescu,

pe cărările adumbrite ale dumbrăvilor elisee. Ibrăileanu n-a apucat să vadă manuscriptele lui Eminescu, ceea ce nu l-a oprit să formuleze atacuri din cele mai violente la adresa editorilor. Așa cum avea să le formuleze și profesorul nostru și, nu mai puțin, șefa de lucrări Constanța Marinescu, prima femeie doctor a catedrei și autoarea acelei teze, din 1912, consacrată *Postumelor lui Eminescu*, despre ale cărei imperfecții Ion Trivale și-a spus cuvântul, pe cit de dur pe atit de autorizat, și care nu reprezintă, luată în bloc, altceva decît o continuă harță cu editorii anteriori, pe care-i pune la contribuție. Acestor circumstanțe, conjugate, se datorește, de bună seamă, și hotărîrea profesorului Mihail Dragomirescu de a cunoaște mai îndeaproape manuscriptele eminesciene de la Academie; așa se face că încă din primul an de universitate am luat, în compania unui restrîns număr de colegi, drumul către ceea ce hiperbolicul nostru coleg de mai tîrziu, Barbu Lăzăreanu, avea să numească „departamentul manuscriptelor“, și care era abia o biată sală de lectură, cu cîteva locuri, numărate pe degete. Am copiat atunci, din manuscriptul acela cartonat din Iași, în care violetul predomină, poemul de inspirație populară *Fata în grădina de aur*, prim pretext, din basmul lui Kunisch, al *Luccafărului*, unul dintre cele mai caligrafice manuscripte și care pune atit de puține probleme de transcriere. Ce se va fi ales de caietele acelea ale noastre și la ce ar fi putut sluji o muncă improvizată ca aceea, executată fără de control și mai ales fără de perspective, e lesne de presupus. Nici noi, nici profesorul nostru nu promiteam cariere de editori. De altminteri, în ce măsură lecțiile acelea aveau să convertească la respectul manuscriptului pe titularul catedrei și pe colaboratoarea sa s-a văzut în ziua cînd și unul și altul, puși în situația de a imprima culegeri din poezia lui Eminescu, s-au crezut îndreptățiți să retușeze, după propria lor fantezie.

Trecuseră de la fericitele timpuri ale studenției douăzeci și trei de ani cînd, în toamna lui 1933, urcam din nou

scările către același departament al manuscriptelor, ce aveau în curînd să-și strămute sediul în vasta hală de hangar din noua clădire în beton a Bibliotecii. Deocamdată ne primea același fotoliu, ceva mai lustruit, același custode, o leacă mai albit, și același vrej de glicină atîrnînd în fereastră. Numai sufletul meu era altul. Presimțeam, oare, pericolele pe care această călătorie de lungă escală mi le rezerva? N-aș crede. Imaginea galerei, pe care eroul molieresc o invoca ori de cîte ori își blestema zilele, nu m-a ispitit niciodată. Și pe bună dreptate. Nimic din ce se face cu dragoste nu obosește, și manuscriptele au această virtute. Cînd, la puțin timp după aceea, făceam, în aceeași sală, cunoștința lui Constantin Botez, a cărui ediție critică, cu sistemul ei de variante statistic, ce nemulțumise pe Ion Bianu, abia ieșise de sub tipar, și-l auzeam vorbind de uzura ochilor în urma a patru ani de continuă frecventare a manuscriptelor, revelația nu izbutea să mă sperie. Și-apoi, ostrovul în care poposisem era, raportat la jungla de care scăpasem, un adevărat paradis, în care m-aș fi dorit eternizat. Marile cariere sînt, nu o dată, opera hazardului și cariera mea de editor (presupunînd că era una) [se] născuse sub o zodie surizătoare. Trăia prin anii aceia, în Bucureștii tuturor aventurilor, un editor neastîmpărat, expert în lansarea romanelor de tiraj, și căruia îi căzuse la inimă să se îmbogățească din editarea, într-un singur volum, a întregii opere eminesciene, pe care trebuia să-l aibă gata cel mai tirziu la semicentenarul morții poetului, în 1939. De fapt, ceea ce omul nostru ar fi voit să poată realiza, cu ajutorul unui complice, era să retipărească, într-un tiraj impresionant, ediția ceaslov, pe două coloane, din 1914, de la Iași, din care poseda un exemplar cu care ținea să convingă și pe care-l ținea la dispoziția cui era dispus să-l retușeze, pe ici pe colo, în părțile neesențiale. Pentru aceasta, oferea un stipendiu pe șase luni, pe care urma să

și-l reție din drepturile de autor, iar la capătul izbînzii mai promitea și o căsuță. Cine a făcut treizeci de ore de curs, pe săptămînă, la două catedre și, alergînd de la una la alta, a răspuns obligațiilor de redacție și ceasurilor necesare foiletonului, va înțelege. Perspectiva unui concediu și a unei munci, alta decît aceea automatizată, la catedră, m-a determinat, și dacă neastîmpărul editorului, pentru care „integral“ a fost de la început sinonim cu „urgent“, avea să ducă la rezilierea contractului și la recuperarea pînă la centimă a stipendiului avansat, eu nu-i rămîn totuși mai puțin îndatorat temerarului, fără de care această ediție, integrală și critică, a operelor lui Eminescu n-ar fi pornit la drum.

Căci lui, cutezătorul pirat, de acum un sfert de veac, al tiparului, despre care aflu mai tirziu c-ar fi luat-o pe urmele lui Magelan, ale lui Darwin și ale lui Emil Racoviță, îi dătoresc unele din cele mai suave delicii din viață. A fi peregrinat mîi bine de un sfert de veac pe drumurile întortocheate ale labirintului eminescian și a nu fi răzbit încă la lumina zilei — nu e o întimplare din cele comune. Însă la fel cu Dedal, arhitectul, și eu mi-am făcut aripi și dacă n-am poposit încă în Sicilia, pot să afirm că peisajele interioare suplinesc cu prisosință pe cele de afară și că răscumpără din plin captivitatea. Satisfacția de a putea smulge din pasta împietrită a hîrtiei o rădăcină nemaidescifrată, încîntarea de a putea ajunge, după lungi ocoluri și la capătul atitor răscruci amăgitoare, la firul cel mai firav al filiațiilor, ca la izvorul de argint al pădurii, plăcerea de a putea înfringe orgoliul și mîndria de a putea stoarce îndoielii (*dubio, ergo sum*, n-a decretat filozoful?) supremele certitudini și mai presus de toate fericirea de a putea da viață inanimatelor resturi, așa cum maica zănaticului Lemminkainen în-suflețea rămășițele fiului său după ce le-a greblat în cascada Manallei, toate aceste geste nebănuite, și petrecîndu-se în întuneric, fără de glorie, nici rapsod, ca-ntr-o *Kalevală* a cîrțițelor — cine le-ar putea spune?

Dar timpul, ca și pământul în veșnica lui rotație, nu stă pe loc. Unul după altul, au alternat anotimpurile, și anii s-au scurs cu regularitatea firelor de nisip din clepsidră. An de an, castanii și-au aprins candelabrele și apoi și le-au stins; an de an, salcîmii și-au fluturat pe dinaintea ferestrelor năframele parfumate, și mireasma lor dulce-amară s-a înșiruit cu aceeași indiscreție și-n pagina de manuscript, și-n inima mea; an de an, cireșul nipon din grădina lui Akademos și-a reînnoit kimonoul roz de petale, așa cum an de an flacăra nestinsă din lăuntrul labirintului eminescian a continuat să ardă. Pentru ca astăzi, după un sfert de veac și mai bine, să ne aflăm abia trecuți de borna întiilor cinci tomuri. Ne este oare și nouă dat să reedităm strădania fabulosului Sisif? Dacă în prefața celui de al treilea tom, apărut acum trei lustruri, asemuam destinul edițiilor nerealizate, pe care atîția bravi exploratori le-au presărat, ca pe tot atîtea trofee pierdute, pe stepa unei jumătăți de veac, cu mormintele faraonilor din Valea Regilor, ale căror sarcofagii continuau să-și refuze secretele, tot acolo însă ne plăcea să înfruntăm superstițiile, încumetîndu-ne să desenăm fundamentele viitorului edificiu. Ritmul în care aceste ziduri se înalță nu poate mulțumi pe numeni și pe noi mai puțin ca pe oricare altul. Însă cele două tomuri ale *Postumelor*, apărute după 23 August, cel de-al șaselea, al *Literaturii populare*, aflat în faza definitivării¹, ca și toate acele săpături cite s-au efectuat în celelalte sectoare dovedesc că drumul a fost bun și că deciziunea nu lipsește. Și încă nu e totul. Căci truda noastră ar fi zadarnică dacă paralel cu solicitudinea înaltelor foruri, ea nu s-ar inspira încontinuu din elanul creator propriu culturii zilelor noastre.

(*Eminesciana*, Editura Minerva, BPT
841, București, 1971, p. 275—282.)

¹ Publicat în 1963 la Editura Academiei R.S.R.

DOI CRONICARI DRAMATIȚI DE EXCEPȚIE: M. EMINESCU ȘI I.L. CARAGIALE

Prietenia dintre Eminescu și Caragiale, indiferent de micile și trecătoare incidente, s-a născut sub semnul teatrului. O spune Caragiale însuși în necrologul său *În Nirvana*, din 18 iunie 1889, la trei zile după moartea poetului, poate cel mai frumos, dimpreună cu al lui Hasdeu, din câte s-au scris cu prilejul ireparabilei pierderi. Descoperit la Giurgiu de Iorgu Caragiale și adus la București, mai tânărul, cu doi ani, Ion Luca îi face cunoștința și rămîne entuziasmat de excepționala personalitate a poetului, pe care o exaltă în fiecare rînd înlăcrămat al necrologului său, de la început pînă la fine: „*Generații întregi or să suie cu pompă dealul care duce la Șerban-vodă, după ce vor fi umplut cu nimicul lor o vreme, și o bucată din care să scoți un alt Eminescu nu se va mai găsi poate. Să doarmă în pace necăjitul suflet! Ferventul budist este acumă fericit: el s-a întors în Nirvana — așa de frumos cîntată, atît de mult dorită: pentru dînsul prea tîrziu, prea devreme pentru noi.*”

Dar deși carierele literare ale celor doi prieteni urmează alte căi și se realizează în alte domenii, unul în poezie, celălalt în dramaturgie, este un teren pe care se întîlnesc, și cam în același timp, dovedind și unul și altul calități întru totul excepționale, acela al cronicii și criticii dramatice. Eminescu, se știe, și-a exercitat oficiul de cronicar dramatic în coloanele *Curierului de Iași* în anii 1876—1877, iar după sosirea în București, în toamna anului 1877, și în plin război al independenței, incidental, în două cronici dramatice, violente și scăpărătoare, dictate de indignarea pe care i-o provoacă „panorama” lacrimogenă ce Teatrul Național instaurase pe scena sa, în aplauzele delirante ale publicului, cu piesele *Visul Dochiei* și *Oștenii noștri* ale lui Frédéric Damé. „Cine știe, scria poetul, variînd pe o temă cu ecouri autobiografice, cine știe dacă nu mai bucuros l-am vedea pe d. Damé

batjocorind pe eroii noștri, decît lăudîndu-i în modul în care îi laudă. Ei bine, Mihai, Ștefan și Mircea sînt în gîndul nostru niște chipuri atît de sfînte în măreția lor, încît ne cuprind fiori cînd le privim; vine apoi un om neastîmpărat și străin de pietatea noastră, vine la aceste sfînte icoane și le tîrăște prin noroiul zilei, face din ele niște caricaturi puse la vînzare și apoi zice că nu ne-a făcut nimic. Da, nimic nu ne-a făcut: a luat numai numele Domnului în deșert.“ Și deși violent, fără a fi personal („lupta nu e împotriva d-lui Frédéric Damé, ci împotriva curentului bolnăvicios“... scrisese Eminescu), cit de principiu, Damé fiind un cărturar de reale merite și, după recente revelații ale colegului nostru, poetul Eugen Jebeleanu, unul dintre amicii lui Lautréamont, autorul *Cînteccelor lui Maldoror* și simpatizant al Comunei din Paris, atacul lui Eminescu nu e mai puțin justificat și, cum vom vedea, reeditat, două luni mai tîrziu, de însuși Caragiale, în coloanele *României libere*. Însă activitatea cronicarului dramatic Eminescu, desfășurată la Iași, e și mai bogată și mai diversă decît aceasta, incidentală, de la București și care, mai la urma urmei, ar putea fi privită ca o reacțiune, de ordin mai general, politică. Problema repertoriului, robit cu precădere teatrului boulevardier francez, ce s-ar cuveni improspătat și întemeiat pe capodoperele literaturii universale (Shakespeare, Molière, Hebel, Holberg, Björnson); jocul și pronunția actorilor; recunoașterea meritelor și păcatelor aceluiași actor, ca o dovadă a imparțialității; elogiul, unul din cele mai substanțiale și mai categorice, al teatrului și literaturii lui Gogol („Gogol nu vinează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut lui să scrie cum simțea și cum vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel. Și după a noastră părere bine a făcut.“) — iată teme și atitudini ce vădesc marea pasiune pentru teatru a lui Eminescu, realizată mai puțin în dramaturgie, în care a rămas pururi un veleitar, cit în critica dramatică, înțeleasă ca unul din oficiile de răspundere, pentru care Eminescu

s-a inițiat, cum arată, între altele, nu numai tălmăcirea tratatului lui Rötcher — *Artă reprezentării dramatice*, elaborată între 1869 și 1872, dar și perfectă lui asimilare, sporită de roadele propriei sale experiențe teatrale.

A spune despre Caragiale că a fost duhul teatrului în persoană nu este de fel eronat, până într-atâta el e prezent și-n sectoare ale creației lui ce par străine de canoanele dramaturgiei, cum e, de pildă, acela al *Momentelor*, instantanee dramatice ale unor perfecte schițe de moravuri și de caracter. În ce măsură, însă, a fost Caragiale și un om al teatrului, devotat adică, cu toată abnegația, intereselor primei noastre scene și progresului ei de nicăieri nu se vede cu mai multă limpezime decât din bogata sa activitate de cronicar și critic dramatic. Ascendența lui familială, numărând două din gloriile trecute ale teatrului, pe Iorgu și pe Costache Caragiale, propria sa experiență și mai ales patima cu care urmărește spectacolele și scrie despre ele, în cea mai independentă stare de spirit, îl recomandau cu prisos postului de director general al teatrului, pe care-l și ocupă, învingând numeroase piedici, în iunie 1888. La vremea aceasta, Caragiale n-avea la activul său mai mult de un deceniu, însă un deceniu bogat în creațiuni dramatice și în multiple manifestări de critic și cronicar dramatic. Ca și Eminescu cu doi-trei ani mai înainte (dacă nu socotim și articolul său de la 1870 din *Familia*, despre repertoriul teatrului românesc, atestat de excepțională cultură teatrală a unui tânăr de douăzeci de ani), și cronicile lui Caragiale abundă în vederi curajoase și nu se limitează la simple impresii de diletant. Vorbind despre localizarea lui Eugen Carada, cunoscutul om politic și de bancă, *Urîta satului* (29 dec. 1877), după George Sand, și după un exercițiu de box la adresa personajului, Caragiale trece la generalizări, expunând problema non-originalității pieselor ce se joacă, chestiunile de regie, jocul actorilor, împărțind cu prudență elogiile între tinerii actori și între direcția de scenă etc. În piesele ce se joacă pe scena Teatrului Național, notează cronicarul, semnalind păcate

ce se întilnesc și în cronicile dramatice ale înaintașului său bucureștean, cronicarul teatral și muzical Nicolae Filimon, „nici nu se mai pomeneste de manierele, obiceiurile, tradițiile locale; toți, de orice vîrstă, de orice neam, din orice vreme, din orice loc, eroii de pe scena noastră se îmbracă, mănîncă, umblă, se mișcă, trăiesc și mor după un singur tipar“. În atari condiții nici o mirare că decorurile sînt anacronice și costumația cum dă Dumnezeu: „Coristele, ca țărance de la munte, ... au ieșit, joia trecută ca întotdeauna, împanglicate, înmalacovate, înfoiate în fuste scrobite ca hîrtia și încălțate cu poloneze, spre a face publicului iluzia desăvîrșită a unui bal la «Pomul verde» sau «Tomis»“. La 5 ianuarie 1878, Caragiale începe în coloanele *României libere*, sub titlul general *Cercetare critică asupra teatrului românesc*, o serie de trei foiletoane. Primul foileton e intitulat *Critica teatrală și presa noastră* și constituie o demascare la rece a modului, și imoral și dăunător, în care se practică critica teatrală la noi. „Înrîurirea puternică ce o are critica adevărată asupra mersului lucrurilor publice în o societate deprinsă oarecum cu citirea ziarelor este netăgăduită; de aceea ne-am gîndit ce bine ar fi să dăm cititorilor o critică în cunoștință de cauză, cum am zice, o critică cinstită“. Și profesiunea aceasta de credință l-a călăuzit pe Caragiale în toate acțiunile lui de cronicar dramatic. Celelalte două foiletoane sînt consacrate *Literaturii în teatrul nostru* și reprezintă, prin bogăția de date și prin cruzimea cu care spune lucrurilor pe nume, una din cele mai solide contribuțiuni critice din istoria teatrului nostru, într-o anume perioadă Repertoriul teatrului, la timpul acela, se compune, zice Caragiale, din trei categorii de piese: localizări, plagiate și traducții; ar mai fi poate și o a patra, a pieselor originale, însă așa de neglijabilă, încît cu toată bunăvoința, el nu află nimic în afara „poemei dramatice“ a lui Hasdeu *Răzvan*, căreia îi reproșează și lipsa unității dramatice și incorectitudinile versificației, dar îi admiră înaltele idei și frumoasa limbă în care sînt exprimate („gîndiri cu-

rate, spuse limpede cu vorbe frumoase românești, de ți-e dragă lumea să le auzi“). În pomelnicul „monștrilor născuți morți în această așa-zisă literatură“ Caragiale trece și *Oștenii noștri*, împotriva căreia se ridicase cu atita vehemență Eminescu în *Timpul*, și consensul acesta pune și mai bine în lumină comunitatea de principii a celor doi prieteni și în domeniul criticii dramatice.

În perspectiva acestor detalii și a felului cum și-a exercitat cariera de critic teatral, se poate ușor înțelege ostilitatea cu care e întâmpinată numirea lui Caragiale ca director general al Teatrului Național, în iunie 1888. Intrigilor ce se puneau la cale împotriva-i și campaniei de bîrfeli, întreținută de cei interesați, ce urmăreau să-l descurajeze, Caragiale le opunea credința în cinstea și în capacitatea sa, exprimate într-o cuprinzătoare foaie volantă, trimisă în chip de *Scrisoare domniilor lor domnilor redactori ai ziarelor din București*, patetică profesiune de credință, scrisă cu acel sarcasm reținut propriu conștiinței sigură de sine și care amintește, prin atitea accente și detalii, de ostilitatea ce și Eminescu a întâmpinat în viața sa publică (director de bibliotecă, revizor școlar, redactor de gazete), ca și de înălțimea morală de la care și unul și altul și-au disprețuit vrăjmașii.

(*Eminesciana*, Editura Minerva, BPT
841, București, 1971, p. 283—288.)

EMINESCU ȘI „IUBIREA DE MOȘIE“

Comemorarea celor trei pătrimi de veac de la săvîrșirea din viață a lui Mihai Eminescu se urmează în întreaga țară potrivit unei hotărîri a Consiliului de Miniștri, care a socotit să cinstească pe plan național, și, într-o măsură, și internațional, gloria cea mai desăvîrșită a literaturii noastre.

Omagiile ce se aduc marelui poet își sporesc și își amplifică, zi de zi, ritmul. Articole, eseuri și studii văd săptămână de săptămână lumina tiparului în coloanele periodicelor; marile reviste lunare pregătesc fascicule speciale, editurile fac ultimele corecturi noilor tipărituri și ediții, teatrele și formațiile muzicale, ultimele repetiții la piesele și concertele ce vor pogori între noi făptura sacră și sacrele gânduri ale sărbătoritului. Oaspeți de peste hotare, floarea intelectualității și a scriitorimii de pe mai toate meridianele, se vor alinia obștii admiratorilor de la noi, iar pînă atunci presa străină și casele de editură de dincolo de graniță consacră evenimentului tot atîtea semne de atenție. Căci Eminescu are pretutindeni nu numai admiratori, dar și prețuitori adînci. Ludovic Gáldi la Budapesta, Rosa del Conte și Mario Ruffini în Italia, Werner Bahner în R.D.G., A. Guillermou în Franța, Kojevnikov la Moscova ne-au trimis, sau sînt pe punctul să o facă, rodul admirației lor, masive tălmăciri, studii de înaltă ținută, antologii, în care competența și rarul gust al autorilor se aliază cu alesul gust al graficii caselor de editură străine.

Dar dacă fluxul acesta de dragoste, marea aceasta impresionantă a unui adevărat cult eminescian răscumpără ceva din vitregia cu care contemporanii l-au crucificat pe marele martir al poeziei, diversitatea operei eminesciene, vastitatea ei în raport cu cei abia șaptesprezece ani de existență creatoare și, mai cu seamă, înaltele culmi de artă la care s-a ridicat pun la grea încercare pe cronicarul improvizat, ce s-ar gândi să-și aducă și el obolul admirației sale. De bună seamă, Eminescu este autorul atîtor poeme admirabile, de iubire sau de înaltă cugetare, cite se înșiruiesc între ciclul *Scrisorilor* și ciclul cîntecelor de dragoste (*Ce e amorul?*, *S-a dus amorul*, *Pe lîngă plopii fără soț* etc.), cristalizate în 1883; de bună seamă, povestea lui Hyperion din poemul *Luccafărului* este o plăsmuire de artă la fel de pură ca și poemul *Mioriței*, creat de fantezia populară; de bună seamă, proza sa literară sau politică a realizat în planul fee-

riei descriptive sau în acela al virulenței pamfletare adevărate recorduri de stil sau poezie satirică etc., și a acorda fiecărui aspect al variatei lui opere literare toată atenția și toată prețuirea ni se pare una din obligațiile elementare ale oricărui ceas, și cu atât mai mult a unor zile festive ca cele de azi.

Este însă un aspect ce ține, în egală măsură, de autor, dar și de făptura lui sufletească, de credințele sale estetice, dar și de concepția sa de viață, ce se cuvine subliniat într-o zi de bilanț suprem ca aceea de azi, și acela este patriotismul lui Eminescu, acea „iubire de moșie“ pe care bătrînul Mircea, domnul Țării Românești, o opune aventurilor cuceritoare ale lui Baiazid. Desigur, cel ce a gravat în memoria atitor generații, cu litere de aur, atâtea stihuri nepieritoare, dînd limbii românești o strălucire nemaiîntîlnită în tot cursul istoriei sale, nu are nevoie de atestate de patriotism. Oricare pagină a scrisului eminescian îl respiră cu intensitate, deoarece reflectă toate atributele Patriei, acelei „moșii“ în largul înțeles al cuvîntului, a moșilor și strămoșilor, pe care poetul a iubit-o cu sfințenie și a apărut-o de toate încălcările morale și materiale. Este, în această atitudine a poetului, un nobil orgoliu, care vine dintr-o serioasă și profundă cunoaștere a trecutului ce, nu o dată, i-a fost imputat ca o slăbiciune, drept o idolatrie paseistă. Dar dacă a venerat atmosfera ideală a anului 1400, Eminescu nu a nesocotit imperativele categorice ale prezentului. Idealizarea trecutului, dacă există, ea nu depășește sfera dialectică a contrastului, și exemplul cel mai tipic îl aflăm în *Scrisoarea III*, unde vitejia și demnitatea bătrînului domnitor sînt elementele de contrast ce pregătesc sarabanda irozilor contemporani lui și justifică violența sarcasmului său. Apelul la Tepeș-vodă și la justiția lui radicală, de la sfîrșitul *Scrisorii*, e în ordinea firească și logică a desfășurării, poetul militant nu e numai spectatorul amuzat al teatrului său de marionete; el este, totodată, și judecătorul și justițiarul.

Cît de constantă e această atitudine la Eminescu, cît de severă această „iubire de moșie“, acest patriotism, această

înaltă conștiință națională, ferită de orice șovinism, se vede din câteva manifestări publicistice, situate la vîrste deosebite. Interesat de timpuriu de problemele politicii naționale și internaționale, abia ajuns la Viena, pentru studii universitare, și paralel cu ele, Eminescu dezbate în foile românești din Ardeal chestiunile naționale, și tot atunci, ajutat de Slavici și alți colegi, pune la cale istoricul congres de la Putna al studenților români de pretutindeni. Mărturii autentice ale timpului îl arată activ și pios, totodată entuziast și grav, apăsător parcă de răspunderea unui atît de răscolitor moment istoric. Trezirea conștiinței etnice la toate măduarele risipite ale neamului i se pare poetului izbînda cea mai frumoasă a congresului de la Putna, și el nu pregetă să o afirme. „*O, Ștefan, tu ești mare și la mormîntul tău*“, se spunea într-un vers al unei prea frumoase închinări la mormîntul lui Ștefan cel Mare, în care partea de colaborare a poetului este mai mult ca probabilă, și grandoarea eroului explică, într-un fel, și reușita congresului. Cînd, în 1875, 1876 și apoi în 1877, va vorbi de moartea tragică a lui Grigore Ghica-voievod, necropola bucovineană a domnitorilor moldoveni din trecut va fi evocată cu emoție, și printre ei și figura lui Ștefan cel Mare: „*Căci acolo, în Bucovina, e sfînta cetate a Sucevei, scaunul domniei vechi, cu ruinele măririi noastre... acolo sînt moaștele celor mai mari dintre domnii români, acolo doarme Dragoș, îmblînzitorul de zimbri, acolo Alexandru, întemeietorul de legi, acolo Ștefan, zidul de apărare al creștinătății*“.

În toamna aceluiași an cînd scria aceste rînduri înfiorate, Eminescu părăsea Iașul pentru București, unde intra în redacția ziarului *Timpul*. Războiul de independență începuse, jertfele noastre se aglomerau, dureroase, convopaiile victimelor de război cutreierau străzile, în timp ce pe scena Teatrului Național se aduceau în fața unui public amator de spectacole oșteni în haine de paradă. Și indignarea poetului și ziaristului nu cunoaște margini: „*Este permis, scria Eminescu, ca un scriitor rău să se folosească de nenorocirea țării*

pentru a atrage pe public la... panoramă? Este permis ca un război, nesfârșit încă, să fie pus pe scenă, pentru ca agitația naturală a publicului să dea salve de aplauze, pe care autorul în împrejurări normale nu le merită? Dar la Gorni Etropol, la Bivolari, la Plevna, la Rahova, comedie se joacă? Soldații, care sînt meniți, poate, a merge în foc, sînt aduși pe scenă, pentru ca spre petrecerea publicului să-și arate meșteșugul ca gladiatorii vechi. Plaudite Quirites!“

Și exemplele ar putea fi, de bună-seamă, înmulțite. Căci ziaristica lui Eminescu vibrează tot timpul de revolte, cu care patriotul fără prihană judecă și condamnă acele inconștiente luări în deridere a sacrosanctei „iubiri de moșie“.

(*Eminesciana*, Editura Minerva, BPT
841, București, 1971, p. 346—350.)

SATIRA LA EMINESCU

Poet al iubirii, de claviatura, intensitatea și varietatea de nuanțe ce se cunosc, putînd trece cu lesniciune din registrul cîntecului șoptit în taină la diatriba, clamată în auzul evilor ce vin, numai că în manuscrise; poet al naturii, de toate dimensiunile și de toate latitudinile, dinlăuntrul și dinafara granițelor, potrivite fie la micul ecran al Ipoteștilor, fie la acela al vastelor peisaje boreale sau din Orient, poet al istoriei și al marilor ei ctitori, fără ca, totuși, să negligeze și pitorescul bachic de o istoricitate la fel de autentică; poet al luptelor sociale în pînza căroră a brodat atitea maxime profetice; poet al înaltelor meditații poetice; aplecat cu egală pasiune peste enigmaticele urne ale vieții și ale morții; și enumerația ar putea continua, deoarece (siluind cunoscutele-i versuri): *Nu-n zădar boltita liră, ce din șapte coarde sună / Tînguirea lui de moarte în cadențele-i adună*“, Eminescu a cultivat și poezia satirică, în brazda căreia a sădit

multiple flori, de culori și miresme variate, de la ironia cea mai inocentă pînă la pamfletul cel mai coroziv.

De e să dăm crezare acelor cărturari ai veacului trecut, Eliade și Odobescu, cari, la distanță de două decenii, au închinat satirei studii dintre cele mai serioase, întîiul folosind, în afara propriilor sale vederi, și pe Marmontel și pe La Harpe, al doilea o bibliografie la zi, privind îndeosebi satira latină, aceea pe care Quintilian, citat de ambii, o revendica („*satyra quidem tota nostra est*“) pentru exclusiva ei originalitate romană, satirei îi este hărăzită o înaltă misiune pedagogică. Urmărind „să ia în ris relele năravuri ale omenirii“, satira, spunea Odobescu, caută „să le biciuiască rîzînd“ și astfel să le îndrepte pe cit se poate. Iar Eliade, legislator literar din predestinare și temperament polemic prin excelență, pentru care „dorința îndeobște a binelui și stîrpirea răului“ sînt printre primele îndatoriri ale scriitorului, care vrea să contribuie „spre regenerația unui norod“ al căruia el ambiționează a se face autor, nu contenește în denunțarea pseudoliteraturilor, acea „lepră literară“ din plasma căreia extrage marele pamflet, colectiv și caricatural totodată, *Domnul Sarsailă autorul*.

Că astfel de intenții oarecum programatice, de etică și pedagogie socială, au fost străine muzei satirice a lui Eminescu și că lucrările lui de acest gen sînt ferite de rugina autentică a atîtora din fabulele secolului al XIX-lea e neîndoios, oricît de paradoxal ar părea. Desigur, poetul care a ținut la stilul infamiei pe saltimbancii și irozii levantinismului nostru politic, în versurile dure ale *Scrisorii a III-a*, ca și ziaristul care a sfîșiat șase ani de-a rîndul atîtea măști bizantine în coloanele *Timpului* n-a fost mai puțin un critic al societății sieși contemporane, ale căreia „rele năravuri“ le-a vestejit cu virulență, în pagini de înaltă cugetare și atitudine politică, ce, și dacă n-au convertit pe vinovați, n-au lăsat, totuși, urme mai puțin durabile, și n-au surpat, mai puțin, cu tenacitate de termită, la temelii aleași Bastilii, care avea în cele din urmă, destul de tîrziu, e drept, să

cadă. Desigur, slujbașul și profesionistul, bibliotecarul, revizorul școlar și gazetarul, pe care i-a întrerupat Eminescu în scurta și agitata lui existență, au dus în diferitele posturi ale carierii lui obștești aceeași conștiinciozitate în îndeplinirea îndatoririlor, aceeași probitate morală, aceeași impecabilă demnitate, de atâtea ori jignită, dar care n-au luminat mai puțin puternic în bezna ce se străduia să-l sufocce. Din acest punct de vedere, înruierea spiritului critic eminescian la spiritul public al timpului său nu poate fi contestată. Însă Eminescu fabulă n-a scris, nici în mărturiile obșteștilor sale atribuțiuni, nici în poemele sau exercițiile sale de atelier, cu caracter satiric. Ce a avut de spus a spus cu fermitate, răspicat, ca un ins cu conștiința curată, fără menajamente, atent însă, din cînd în cînd, la grațiile folclorice ale înțelepciunii populare. Și pentru a ne opri la o singură pildă, consemnată în marginea activității lui de revizor. Ce au fost rapoartele sale de revizor, sobre acte administrative, se știe îndeajuns, din cărțile ce s-au închinat acestui subiect. În schimb, cîte flori de cîmp ale paremiologiei populare se pot culege din paginile manuscriptelor, ce n-au trecut, decît răsfrînte, și ca o iradiere înviorătoare în actele oficiale. „Un om — se spune într-unul din acele crîmpeie biografice ale experienței sale revizorale, ce nu pot lipsi din jurnalul integral al vieții poetului — un om nu poate face nimic într-o țară rău întocmită, și măcar să tot poruncească, rămîne la vorba aceea: «A poruncit cînelui, și cînele pisicii, și pisica șoarecelui, iar șoarecele și-a atîrnat porunca de coadă».” Iar mai departe, în același crîmpei, și vorbind de promisiunile goale ale oficialității, Eminescu adaogă: „Iar la fîgăduințele d-lui prefect vom spune și noi vorba veche de baștină a mîșului Terinte Barbă-Lată, rezeș și el la Fundeni, în ținutul Vasluiului: Tînrul spune cîte face, bătrînul cîte a făcut, nebunul cîte are de gînd să facă”. Iar dacă și în condițiile acestea, învățămîntul tot rezistă, cunoscuta butadă a lui Leibnitz, pe care Voltaire a popularizat-o atît în romanele sale filozofice — *Candide*, de pildă — cit și-n corespondența sa, îi vine poetului sub.

condei: „În împrejurările acestea, școalele din județul Vaslui sînt cele mai bune posibile, precum lumea lui Leibnitz, cu toată mizeria și nimicnicia ei vădită, este cea mai bună lume posibilă, căci posibilitate și existență sînt identice, și ceea ce e posibil există“. Dar fila de jurnal nu se limitează numai la jocul acesta, gradat al ironiilor. Ea se înscrie cu categorica constatare a împrejurărilor ce au favorizat existența unor școli bune: „Părinți mizeri și vițioși, copii goi și bolnavi, învățători ignoranți și rău plătiți, administratori superficiali, toate acestea îngreuiate prin creșterea impozitelor, menite a hrăni această stare de lucruri, nu sînt condițiunile normale pentru școli bune, precum lemn de brad putregăit, gelău de plumb și meșter prost nu-mi dau o masă bună. Școala va fi bună cînd popa va fi bun, darea mică, subprefecții oameni ca să știe administrație, finanțe și economie politică, învățătorii pedagogi, pe cînd, adică va fi și școala școală, statul stat și omul om, precum e în toată lumea, iar nu cum e la noi, adică ca la nimeni“... Ridicați această pagină manuscrită, de jurnal, la scara marelui jurnal, în șase mari infolii ale *Timpului*, și veți avea imaginea acestui temperament scriitoricesc format la școala marilor publiciști ai trecutului, un Eliade, un Bălcescu, un Kogălniceanu, un Bariț, pentru care oricare chestiune e o problemă de conștiință ce se cere dezbătută cu competență, cu francheță și cu spirit.

Aceleași caractere, fermitate, francheță și spirit, fixate în tipare artistice făurite, cu trudă, în cuptoarele încinse ale reclusiunii creatoare, se întîlnesc și în poemele sau exercițiile de atelier, propriu-zis satirice. Căci Eminescu, spuneam, n-a scris fabulă, n-a mascat adevărul, n-a tras între el și adversar perdeaua vreunei alegorii. Încă din epoca *Familiei*, dar cu mult înainte de a o fi încredințat tiparului, înfiera, cu un vers înroșit, pe „junii corupți“, străini de freamătul istoric al eliberării popoarelor. Poema vibrează ca un arc, descărcat cu măiestrie într-o țintă precisă. Perioadele se succed ca falangele și prefigurează cu trei lustruri mai devreme fie iu-

reșul dezlănțuit în fugărirea armatelor lui Baiazid, fie cascada de invective din cea de a doua parte a *Scrisorii a III-a*. Altul e timbrul sonetului *Ai noștri tineri*, corupți și ei, firește, clienți ai *bal-mabilie*-ului parizian și ai lupanarelor, meșteri în deprinderea modei, ce abia știu românește, dar se pretind conducători de țară. E ca o surdină aplicată unei cutii de rezonanță, înăuntrul căreia, ca-ntr-o scoică marină, auiesc talazuri biciuite de furtună. În fond, ceea ce spune Eminescu în patrusprezece versuri se subînțelege cu mult mai mult. E ca o esență concentrată, de o incurabilă toxicitate, este, cu expresia unui maestru al pamfletului, Paul Louis Courier, povestea acetatului de morfină, dizolvat într-un recipient de proporții reduse. Însă, poem de compoziție, cum sint toate *Scrisorile*, stanțe cumpătate, precum și cele din *O, adevăr sublime* sau simplu sonet, am numit ciclul *Petri-Notae*, *Ai noștri tineri*, *Sonet satiric*, *Albumul* ș.a., poezia satirică a lui Eminescu trece prin aceleași vămi ale metamorfozelor creației ca și toate celelalte specii ale compunerilor sale. Între plasma primitivă și versiunea ultimă, tiparele se succed, se elimină, se purifică, zgura cade și filonul strălucitor, ca aurul, se ivește. Înainte de a fi ajuns la limpiditatea de conținut și formă a proclamației — căci este una — justițiare din cel de al doilea panou, sumbru, al poemului, în contrast cu luminosul panou al veacului lui Mircea, *Scrisoarea a III-a* a trecut prin felurite retorte ale laboratorului de creație, unde atâtea din reziduuri n-au împrumutat mai mult de o sugestie. „*Voi sînteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni!*” sună un vers de concluzie al acelei perioade, care a fost socotită de unii drept xenofobă, dar lucrurile trebuie judecate în contextul epocii și al biografiei nude a poetului, și pentru ca versurile acestea să fi ajuns medaliile perfecte ce sint, ca inscripții indelebile, a fost necesar ca poetul să versifice, cu ani înainte, poate la Berlin, cînd, subaltern al conducătorului agenției noastre diplomatice, „bătrina excelență” Kretzulescu, urmărea îndeaproape politica din țară, fie o gazetă rimată ca aceea din *Bismar-*

queuri de falsă marcă, fie un fragment, așa-zicînd, de arbore genealogic. Și de asemeni, pentru ca versurile „*Toți pe buze-avînd virtute, iar în ei monedă calpă | Quintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă*” să fi cristalizat în acest celebru distih, în care, ca într-un chihlimbar incoruptibil, s-au prins pentru eternitate atîtea figurine ale faunei noastre parlamentare de pe vremuri, a trebuit ca poetul, în calitate de raportor parlamentar, să asiste, să observe și să noteze, cum a și făcut, cu creionul, într-un carnețel longitudinal, confecție proprie, cîteva scene, s-ar zice caricaturale, dacă n-am ști, totuși, că incinta Camerelor noastre au adăpostit spectacole și mai dizgrațioase: „*Ghebos urît și lacom stegar de craialicuri | El ziua stă pe oameni de treabă să inculpe | Tovarăși de beție și de caraghioslicuri | Aprob-a lui cuvinte și schimele de vulpe | Spre sară toți bătrînii pornesc la craialicuri | Și fete de vînzarele strîng atunci de pulpe, | Purtînd pe buze miere, e-n ei monedă calpă, | Canalie deplină din creștet pînă-n talpă.*” Și, mai departe, această incredibilă stampă de epocă de un verism și de o cruzime, din păcate, verificabile: „*Dar ce-i în fund acolo, ce vuiet și murmură | De setleavă, de mază, de trag cartea pe față, | Ce lege se discută cu strașnică căldură? De foc, unul l-apucă pe celalt de mustață | Un țipăt se aude urît: Scobeică fură | Cu carte măsluită tîlharul ne înhață, | Și cine-i roșcovanul buhav în fundul scenii? | Scobeică, ce-l trimise aici botoșunenii.*” Acestea se petreceau, cu aproximație, firește, prin 1878—1879, și cîțiva ani mai tîrziu, mai exact la 8 ianuarie 1886, în timp ce poetul peregrina între iluzorii stațiuni reumatismale și ospicii. Vasile Alecsandri scria din Paris lui Ion Ghica: „*Sais-tu qui a débarqué à Paris dernièrement? Ce célèbre Bobeica! Il a gagné aux cartes trois wagons chargés de cochons et il est venu les manger ici.*”¹

Același e procesul, urmat și pentru *Scrisoarea a II-a* (să spunem, în treacăt, că e singura dintre *Scrisori* intitua-

¹ „Știi cine a descins de cîrînd la Paris? Celebrul Bobeică! El a cîștigat la cărți, trei vagoane pline cu porci și a venit să le mănînce aici” (fr.).

lată o singură dată și provizoriu *Satiră*), la care și mai puțin chiar, din materialele pregătitoare de pînă acum, avea să intre în textul definitiv. Nici homunculul Bonifațius, *alias* Boniface Florescu, om de cultură altminteri, numai că profesor, academizant și chiar pedant, nici Dimitrie Petrino, bardul Bucovinei, care avea să participe la complotul împotriva fostului director de bibliotecă Eminescu, pe care avea să-l plătească cu un colier de excelente sonete satirice (*Petri-Notae*), unele cam indiscrete, dar căruia avea să-i închine, la moarte, unul dintre cele mai umane, nu numai confraterne, necrologuri, nici chiar V.A. Urechia, constantul Pseudo-Ureche al campaniilor de presă, căruia manuscrisele îi consacră o adevărată uretheadă, și căruia însuși Hasdeu îi trasase un portret dintre cele mai amuzante, în *Duduca Mamuca*, romanul primului proces literar de la noi, nici unul din personajele acestea notorii n-au trecut, cu transparentele lor cognomene, în opera satirică definitivă a poetului. Berlicoco întinde o mină după clopot, se spune în același amintit reportaj parlamentar despre C.A. Rosetti, președintele Camerei, și cu toate că porecla purta și girul lui Eliade, textul *Scrisorii a III-a*, tipărit într-o zi ca aceea a proclamării regatului, cu grava denunțare a pseudoliberalilor (primul titlu al *Scrisorii*, abandonat și el, fusese *Patria și patrioții*) preferă, pentru eroul său, distincția („hidoasa pocitură”) ce-i acordase, cu ani înainte, seniorul său în poezie, Vasile Alecsandri. Căci Eminescu, spre deosebire de străbunii săi în poezia satirică, fie Archiloch, fie Juvenal, preferă stigmatelor iambului turbat al poetului grec („*proprio rabies armavit iambo*”) o eleganță artistică, pe care beneficiarii, de bună seamă, nu o meritau. Iambul său, și trăsătura se cuvine reținută pentru ulterioare confruntări, e mai curînd un mesager al madrigalului: „*Dar versul cel mai plin, mai blind și pudic, / Puternic iar — de-o vrea — e pururi iambul*”.

(*Eminesciana*, Editura Minerva, BPT

841, București, 1971, p. 351—358.)

EMINESCU, OM DE TEATRU

Așa cum a fost un om al bibliotecii, unul al școalei și, în cele din urmă, ziaristul, de perseverența și de prestanța ce se cunosc, Eminescu a fost și un om de teatru, însă toate aceste oficii, obștești și publice, au fost umbrite de marea faimă, statornic-crescîndă, a inegalatei sale poezii. Eminescu a fost, dintru început, și va rămîne, de-a pururi, în fastele literelor românești, Poetul de pe Culme, la treptele căruia pelerinii din trecut, ca și acei din viitorul lirismului nostru vor îngenunchea întru eternitate. Desigur, biografia poetului nu a nesocotit, chiar dimpotrivă, latura, așa-zicînd, teatrală a vieții lui Eminescu, așa cum a făcut parte și activității lui de bibliotecar, de revizor școlar și de ziarist, cu distincția, poate, că scena fiind, prin definiție, o cutie de rezonanță, legendele s-au simțit, aici, cu mult mai mult în largul lor. Oricît de pozitivă și de extinsă ar fi astăzi audiența de care se bucură, în obștea cetitorilor, poezia lui Eminescu, și ea nu poate fi tăgăduită, cînd tirajele astronomice, dacă le raportăm la cele de ieri, stau mărturie, cî mult mai mulți sînt aceia care vor fi reținut o anecdotă sau un incident din viața de actor ambulant a poetului decît una din rarele pietre prețioase, smulse, în anii din urmă, scoicilor submarine, de unul sau altul dintre scafandrii istoriei noastre literare, dar care nu s-au învrednicit încă de portativele capricioase ale compozitorilor noștri. În orice legendă, oricît de absurdă, tot afli un grăunte de adevăr, și a-l disprețui, din principiu, e și nedrept și zadarnic. Cînd ziaristul X a putut scrie, fără să o și creadă, de bună seamă, că *Luccafărul* a fost dat gata, într-o noapte, în drumul ce-l aducea pe poet de la Iași la București, el nu făcea, mai la urma urmei, punînd în circulație această enormitate, decît să illustreze o particularitate folclorică: credința anume în singura atotputernicie creatoare a geniului. Și cînd, la aceeași vreme aproape, un scriitor ca Brătescu-Voinești rupea pecetea de pe o taină, lui, zice-se,

încredințată de Maiorescu, și după care *Luceafărul* nu era altceva decât o alegorie matrimonială, în care Demiurgul prefigura pe Maiorescu și Cătălin era Caragiale, autorul lui *Niculăiță Minciună* și al *Privighetorii* nu-și exprima mai puțin admirația pentru un poet care izbutise să extragă din astfel de sarbede și pieritoare nimicnicii o atit de supra-pămînteană și nepieritoare plăsmuire de artă. Paralel cu destăinuirile lui Caragiale din memorabilul său necrolog, altele au venit să adauge, și astăzi orice inițiat al vieții poetului cunoaște și viața de hamal în port, și pe aceea de rindaș la cai într-unul din hanurile din Giurgiu, unde-și împărțea timpul între obligațiile profesionale și lecturi cu voce tare din opera lui Schiller. Pe toți ne-a încîntat portretul pe care nepotul lui Iorgu Caragiale îl face tînărului său coleg de carieră, și variațiunile de umoare ale „regelui asirian“, dezamăgit de glaciala atitudine a artistei Eufrosina Popescu-Marcolini, de-ar fi să credem aserțiunii lui Ștefanelli. Dincolo de aceste, mai mult sau mai puțin ipotetice, incertitudini biografice, posedăm un număr de date sigure, pe care se poate zidi, fără teama vreunei alunecări de teren, cariera de om de teatru a lui Eminescu, și acestea ar fi, pentru a limita: stagiul, atestat, de sufleur al trupelor Iorgu Caragiale, Mihail Pascaly și al Teatrului Național; manuscrisul tălmăcirii, aproape integrale, a tratatului german *Arta reprezentării dramatice* de Heinrich Theodor Rötcher; cronicile dramatice din *Curierul de la Iași* și *Timpul* și, în fine, opera sa de autor dramatic.

Cariera de sufleur, începută în trupa lui Iorgu Caragiale, era dublată, după relatările lui Iancu — și documentele nu lipsesc — de aceea de compuator de cuplete și, pentru citeața lui caligrafie, de copist de piese de teatru din repertoriul trupelor respective. Care vor fi fost „cupletele minunate“ la care se referea Iorgu Caragiale e greu de spus, și totuși, n-ar fi exclus ca dialogul postum *Întunericul și Poetul* să fi slujit, după împrejurări, drept prolog și program de cultură națională: „*Voi să ridic palatul la două dulci sorori* |

La Muzică și Dramă...” afirmă Poetul, și mai departe: „*Să văd trecutu-n viață, să văd româna dramă / Cum din mormânt croii istoriei îi cheamă*”... Cît despre repertoriu și piese copiate, manuscrisele de la Academie și-au adaos, doi ani după ce Maiorescu donase valoroasele registre, caiete, carnete și pagini răzlețe, eminesciene, un manuscris (3.215) cumpărat în 1904 de la anticarul I. Fogel, cuprinzînd, caligrafic copiate, cu o cerneală aproape ștearsă, trei piese tălmăcite din franțuzește: 1) *Smeul nopții*, comedie într-un act de Hippolite Lucas, tradusă de P.I. Georgescu. Ulterior, cu scrisul, poate, al directorului de trupă, ce se întilnește și-n numele proprii ale distribuției (I. Caragiali, Elen. Caragiali, Cicilia Leoveanu Mad. Alesandrescu, Mincu, Solomonescu, D. Dimitreeșasca etc.), titlul e înlocuit cu unul mai atrăgător: *Un dulce sărutat*, comedie cu cîntece într-un act, tradusă din franțuzește. Pe aceeași pagină, mai jos, cu scris străin, cîteva cuvinte indescifrabile și anii 1860, 1870; 2) *Margo Contesa*, vodevil într-un act, tradus din franțuzește de T. Profiriu și 3) *O palmă sau Voinicos, da' fricos*, comedie într-un act, tradusă de D. Profiriu (de la Teatrul frances Palais Royal!). Despre acest manuscris, și în legătură cu identitatea copistului, Ioan Massoff notează în prețioasă d-sale ultimă carte (*Eminescu și teatrul*) că, după obiceiul timpului, consacrat la copişti, poetul și-a iscălit transcrierea. Și, într-adevăr, la finele fiecărei piese își notează, cu parafă, numele. Dar ultima filă, albă, de text, nu e mai puțin bogată în sugestii. În capul ei, repetat, unul sub altul, se află numele Eminescu; însă grafia, cu o cerneală violetă, distinctă, mai tîrzie, e aceea din restul paginii albe, al cărui conținut sună, în integralitatea lui: „*Nihil regula sine exceptia*”, dedesubt iscălit, în monogramă, și oarecum ca autor al aforismului: I. Nicu; ceva mai jos, pe două rînduri: „1873, iunie 12 / Tirgu-Vesstii” și, în fine, cam pe o treime de pagină, pînă jos, repetat, cu aceeași monogramă, a capitalelor: „I. Nicu”, cu un început de parafă, schițată mai timid și în al doilea Eminescu, de sus, prelungindu-se în diagonală cu un răspicat: „sufleor”.

Ne-am oprit, firește, la aceste detalii eteroclite ale ultimei pagini a manuscrisului eminescian, mai cu seamă pentru impulsul la reverie pe care o astfel de pagină îl poate comunica. Iată un coleg de breaslă al lui Eminescu, care-i folosește, la distanță de un lustru, poate mai mult, caietul de sufleur, cu transcrierile, caligrafice, și care știe din tradiția trupei că el e opera unei personalități de excepție (să fie, oare, aforismul schilod, calchiat din proprie fantezie, după „*nihil sine Deo*“, un reflex al acestor circumstanțe?), evadată din breaslă, acceptată de „Junimea“, îndată după Alecsandri, și azi, în 1873, adică, la studii universitare, în Berlin (căci ce scapă neînregistrat lumii actoricești?) — ce poate fi mai sugestiv și de o mai înduioșătoare pietate decît acest act de solidaritate profesională? Și poate că mai e ceva, la care îndeamnă aceleași pagini, decolorate de timp, ale caietului de sufleur al lui Eminescu. Că manuscrisul acesta a fost în posesiunea lui Iorgu Caragiale e neîndoios, judecînd după numele proprii amintite ale distribuției. Dar cînd? Pe vremea cînd „Emilescu“, cum identifică Ioan Massoff într-unul din dosarele repertoriului lui Iorgu Caragiale, primește 5 galbeni (poate chiar 6, de vreme ce totalul e sporit cu un galben, ce e de presupus că a fost adaos, dacă a fost, celui ce primea mai puțin ca ceilalți), sau mai tirziu, judecînd după grafia, mai curînd din vremea marelui turneu transilvan, de patru luni, al trupei lui Pascaly, în care Eminescu e și sufleur, și actor? Între piesele jucate cu prilejul aceluia memorabil turneu, care a însemnat atît de mult pentru conștiința etnică a tînărului poet, și, de asemeni, tot atît de mult și pentru soarta viitorului fond de teatru ardelenesc, căci de la această dată se întîlnește campania de presă în sprijinul ideii la care și Eminescu, abia descins la Viena, va participa într-un chip cu adevărat excepțional, în pragul anului 1870, între piesele aceluia turneu, zic, figurează și *Voinicos*, *da' fricos*, și întrebarea e dacă tînărul sufleur nu va fi avut sub ochi chiar propriul său manuscris. Anii de teatru ai lui Eminescu au fost

și mulți, și bogați în experiență, dar între evenimentele cu adevărat memorabile, ce-au lăsat urme indelebile și în sufletul poetului, și nu mai puțin în prima sa lucrare în proză, nedreptățitul *Geniu pustiu*, început la epoca aceasta, și atât de mult îmbibat de atmosfera scenică, nimic nu ne oprește să așezăm însuși acest turneu transilvan în 1868. Cînd, peste zece ani, mai precis, la 5 ianuarie 1878, prins într-una din multele polemici pe care proaspătul său scris gazetăresc le stîrnește, răspunde adversarilor, ce-i zgîndăresc biografia, cu articolașul *Pro Domo*, în mîndria calmă cu care vorbește de anii săi de teatru, sintem convinși că vibrează mai mult de una din reminiscențele marelui turneu. „*Ba o foiță*, spunea Eminescu, *ce-și macină palavrele tot la moara Romînului, ajunge să se anine pînă și de persoana colaboratorilor Timpului. Că unul e ungurean, că celalt a fost corist la teatru, despre asta nu e supărare — pot să înșire mult și bine asemenea filozofii și să se intereseze prea cu de-ămînnutul de viața noastră privată, în care nu vor găsi nici umbră de faptă rea. Că unu-i romîn din Ardeal [I. Slavici], că celălalt în copilărie, cîtăva vreme, a legat cartea de gard și și-a făcut mendrele printre actori, nu dovedește nimic rău, nici în privirea caracterului, nici în privirea inteligenței lor. Dacă vor cerceta și mai departe, vor găsi că unul a legat araci în via părintească și că celalt a ținut coarnele plugului la moșia părintească, și la urmă că amîndoi sînt viță de țaran românesc, pe care nu-l faci străin nici în rîptul capului. Cine n-a simțit pînă acum că în mukul nostru e mai multă naționalitate adevărată decît în vinele tuturor liberalilor la un loc, acela sau suferă de boală din născare, ce nici un leac nu are, sau își închide ochii cu de-a silua și nu vrea să vadă.*”

Acestei experiențe directe, pe teren, a celui ce „și-a făcut mendrele printre actori“, cum atât de plastic însuși o spune, Eminescu i-a adaos o cultură de specialitate de-a dreptul revoluționară pentru epoca sa. O vădește, între altele, doc-tul, și nu lipsitul de nerv și de atitudine critică, studiu *Reper-toriul Teatrului Național*, publicat în pragul anului 1870, în

Familia, de la Pesta, revistă în care debutase și primise bo-
tezul publicisticii, cu patru ani înainte. Rezervele amabile
față de un anume poliglotism în comediile lui Alecsandri —
rezerve pe care învățatul profesor și cărturar de la Cluj Gri-
gore Silași le va cita peste puțin în coloanele aceleiași publi-
cațiuni — condamnarea îndurerată, însă nu mai puțin fermă,
a dramelor istorice ale lui Bolintineanu, vinovat de a-și
fi aruncat prea insistent ochii la „aquila din nord“, la Sha-
kespeare; elogiul nuanțat și vibrant al dramaturgului en-
glez, cultul căruia i-a fost un perpetuu laitmotiv, aprecierea
entuziastă a teatrului lui Victor Hugo, acest „bard al liber-
tății“, pe care-l recomandă de model Junimii „ce va vrea să
se încerce în drame naționale române“; recomandarea unor
scriitori ca Hebbel, Holberg, Björnson ș.a.m.d. fac din acest
studiu atestatul cel mai autentic al omului de teatru, de ex-
cepțională cultură care era, la vârsta de 20 de ani, Emi-
nescu. Și pentru că junimea căreia i se adresa ar fi putut in-
voca sărăcia și lipsa de bani pentru procurarea textelor,
tînărul mentor îi opunea exemplul propriei sale experiențe:
„Cine vrea să se scuze cu lipsa și cu sărăcia, acela în mine
cel puțin nu și-a dat peste omul său, dacă cunoaște limba ger-
mană, se înțelege. Operele, d.e., fiecare în parte, costă 10 cr.
(Philippe Reklam jun., Universal-Bibliothek).“ Iar celor ce
ar dori să studieze piesele teatrale clasice „în coheziunea lor
cea-organică“, aceluia le recomandă broșurile din *Classische
Theater-Bibliothek aller Nationen* (Stuttgart, Expedition der
Freya). Acestea, e drept, costă 18 cr., dar au avantajul că
sînt precedate de valoroase introduceri. O bună parte din
sugestii vin, de bună seamă, de la tratatul *Arta reprezentării
dramatice* a lui Röscher, esteticianul și criticul dramatic
de autoritate, care va deceda la 9 aprilie 1871 în Berlin, și
al cărui necrolog se și află în manuscrisele vieneze ale
poetului, tratat a cărui tălmăcire a început-o la București
și a terminat-o la Viena. Semnalînd într-o substanțială notă
din *Arta cuvîntului la Eminescu* prezența acestei tălmăciri,
prof. D. Caracostea opina că cea mai temeinică parte din

cultura umanistică și teatrală a poetului se datorește acestui tratat și că în clipa cînd se pornește la Viena el era deja stăpîn pe tainele acestui uvraj. Cromo-topografia manuscriselor confirmă întru totul această opinie. Asimilarea și transpunerea în termeni românești a acestor noțiuni, oricum, inedite, fluența traducerii, pe măsură ce ea trece din etapa bucureșteană de la 1868 la aceea vieneză din 1870—1872, notele personale, rod al propriei sale experiențe teatrale, cu care glosează, ici și colo, anume pasaje din tratat, vădesc o muncă susținută, un interes și o pasiune pentru problemele actricești și pentru literatura dramatică universală, în frunte cu Shakespeare, rar întîlnite la vreun alt scriitor al nostru. Două din mulțimea notelor vor sugera importanța acestei continue confruntări între litera tratatului și observația personală. Cînd Röttscher expune, teoretic, cazul actorilor cu înfățișare dizgrațioasă, ce pot totuși învinge, cu condiția ca „abnormitatea corpului să nu contrazică ideea ce ea se reprezintă“, ceea ce se poate corecta „prin arte“, și, mai cu seamă, „naturalmente numai la figurile comice“, Eminescu glosează lateral: „Și Gestianu, cu toate astea, joacă-n dramă“. La capitolul *Modulațiunea tonului*, și anume, la paragraful despre *Înălțime și profunditate*, referința notează: „Xenopol... musica“. Iar la capitolul *Legca accentului*, și în legătură cu accentul logic, tălmăcitorul notează în margine: „Natura simțămîntului și natura cugetării. V. Maioreescu, *Etwas philosophisches*. Ce rol are accentul în cugetare?“ Ceea ce lărgeste dintr-o dată orizontul lecturilor și al confruntărilor. Așa cum se întîmplă și cu pagina în care Eminescu transcrie două note de un deosebit interes, ale lui Kogălniceanu, din *Dacia literară* de la 1840, și pe care le lipește pe fila de gardă a tălmăcirii sale, ca un memento bogat în sugestii. Și adevărul este că aceste două note, ce s-ar cuveni reproduse în întregime, atestă un critic și un om de gust, pe urmele căruia va merge și poetul nostru. Kogălniceanu trage o netă linie de demarcație între teatru-artă și între

Familia, de la Pesta, revistă în care debutase și primise bo-
tezul publicisticii, cu patru ani înainte. Rezervele amabile
față de un anume poliglotism în comediile lui Alecsandri —
rezerve pe care învățatul profesor și cărturar de la Cluj Gri-
gore Silași le va cita peste puțin în coloanele aceleiași publi-
cațiuni — condamnarea îndurerată, însă nu mai puțin fermă,
a dramelor istorice ale lui Bolintineanu, vinovat de a-și
fi aruncat prea insistent ochii la „aquila din nord“, la Sha-
kespeare; elogiul nuanțat și vibrant al dramaturgului en-
glez, cultul căruia i-a fost un perpetuu laitmotiv, aprecierea
entuziastă a teatrului lui Victor Hugo, acest „bard al liber-
tății“, pe care-l recomandă de model Junimii „ce va vrea să
se încerce în drame naționale române“; recomandarea unor
scriitori ca Hebbel, Holberg, Björnson ș.a.m.d. fac din acest
studiu atestatul cel mai autentic al omului de teatru, de ex-
cepțională cultură care era, la vârsta de 20 de ani, Emi-
nescu. Și pentru că junimea căreia i se adresa ar fi putut in-
voca sărăcia și lipsa de bani pentru procurarea textelor,
tînărul mentor îi opunea exemplul propriei sale experiențe:
„Cine vrea să se scuze cu lipsa și cu sărăcia, acela în mine
cel puțin nu și-a dat peste omul său, dacă cunoaște limba ger-
mană, se înțelege. Operele, d.e., fiecare în parte, costă 10 cr.
(Philippe Reklam jun., Universal-Bibliothek).“ Iar celor ce
ar dori să studieze piesele teatrale clasice „în coheziunea lor
cea-organică“, aceloră le recomandă broșurile din *Classische
Theater-Bibliothek aller Nationen* (Stuttgart, Expedition der
Freya). Acestea, e drept, costă 18 cr., dar au avantajul că
sînt precedate de valoroase introduceri. O bună parte din
sugestii vin, de bună seamă, de la tratatul *Arta reprezentării
dramatice* a lui Röscher, esteticianul și criticul dramatic
de autoritate, care va deceda la 9 aprilie 1871 în Berlin, și
al cărui necrolog se și află în manuscrisele vieneze ale
poetului, tratat a cărui tălmăcire a început-o la București
și a terminat-o la Viena. Semnalînd într-o substanțială notă
din *Arta cuvîntului la Eminescu* prezența acestei tălmăciri,
prof. D. Caracostea opina că cea mai temeinică parte din

cultura umanistică și teatrală a poetului se datorește acestui tratat și că în clipa cînd se pornește la Viena el era deja stăpîn pe tainele acestui uvraj. Cromo-topografia manuscriselor confirmă întru totul această opinie. Asimilarea și transpunerea în termeni românești a acestor noțiuni, oricum, inedite, fluența traducerii, pe măsură ce ea trece din etapa bucureșteană de la 1868 la aceea vieneză din 1870—1872, notele personale, rod al propriei sale experiențe teatrale, cu care glosează, ici și colo, anume pasaje din tratat, vădesc o muncă susținută, un interes și o pasiune pentru problemele actricești și pentru literatura dramatică universală, în frunte cu Shakespeare, rar întîlnite la vreun alt scriitor al nostru. Două din mulțimea notelor vor sugera importanța acestei continue confruntări între litera tratatului și observația personală. Cînd Röttscher expune, teoretic, cazul actorilor cu înfățișare dizgrațioasă, ce pot totuși învinge, cu condiția ca „abnormitatea corpului să nu contrazică ideea ce ea se reprezintă“, ceea ce se poate corecta „prin arte“, și, mai cu seamă, „naturalmente numai la figurile comice“, Eminescu glosează lateral: „Și Gestianu, cu toate astea, joacă-n dramă“. La capitolul *Modulațiunea tonului*, și anume, la paragraful despre *Înălțime și profunditate*, referința notează: „Xenopol... musica“. Iar la capitolul *Legca accentului*, și în legătură cu accentul logic, tălmăcitorul notează în margine: „Natura simțămîntului și natura cugetării. V. Maioreescu, *Etwas philosophisches*. Ce rol are accentul în cugetare?“ Ceea ce lărgeste dintr-o dată orizontul lecturilor și al confruntărilor. Așa cum se întîmplă și cu pagina în care Eminescu transcrie două note de un deosebit interes, ale lui Kogălniceanu, din *Dacia literară* de la 1840, și pe care le lipește pe fila de gardă a tălmăcirii sale, ca un memento bogat în sugestii. Și adevărul este că aceste două note, ce s-ar cuveni reproduse în întregime, atestă un critic și un om de gust, pe urmele căruia va merge și poetul nostru. Kogălniceanu trage o netă linie de demarcație între teatru-artă și între

istoria noastră literară i-ar fi rezervat, de bună seamă, în planul acesta al creațiilor populare, altminteri zicînd, al folclorului, un capitol tot atît de copios, ca și cel de care s-a învrednicit rapsodul Mirceștilor și al *Mioriței*. Se împlinesc ca mîine șase decenii de la apariția celei dintîi ediții de literatură populară, extrasă din manuscrisele poetului, piatră de temelie, chiar dacă modestă și improvizată, solidă totuși pentru tot ceea ce s-a edificat după aceea, și locul adevărat la care poetul *Floarei albastre* și al *Luceafărului* ar avea dreptul să aspire în istoria folcloristicii noastre e departe de a fi acela pe care îl binemerită. Și întru aceasta, firește, o parte de vină o are însuși destinul marelui liric. Căci, pe de o parte, în opera de șlefuire a unui text popular, o doină, o baladă sau un basm, Eminescu nu s-a ridicat pînă la nivelul aceluia care a transmutat cărbunele opac în incandescentul diamant al *Mioriței* și al *Kirei Kiralina*, cărora nici unul din poemele lui originale — fie el și cel mai sugestiv dintre pastele — nu le poate ține piept, iar, pe de altă parte, originalitatea poeziei eminesciene și prestigiul ei crescînd, cu trecerea anilor, la fel cu fulgerul de lumină ce Hyperion durează prin Cosmos, pînă la treptele Demiurgului, trebuia să eclipseze orice altă constelație, oricît de strălucitoare, din cîte și el a sădit în galaxiile creațiilor populare. Și pentru a evita orice posibilă răstălmăcire, să precizăm chiar dintru început. Și *Miorița* și *Kira Kiralina* și indiferent care din textele culese și „corese”¹ de Vasile Alecsandri, și pentru care el a primit cu seninătate atît blamul celor ce, în frunte cu Heliade Rădulescu, îl decretaseră, „Meșterul-dregeștrică”², cit și elo-

¹ Alecsandri spusese, încă din ediția sa de *Balade* (Iași, Tip. Buciumului român, 1852) „adunate și îndreptate”. Dar latinismul „corese” al lui Atanasie Marienescu, cu toate că mai tirziu (*Poezia populară*, Colinde, culese și corese de At. Marian Marienescu. Pesta, 1859. Cu tiparul lui J. Herz), e mai sugestiv.

² Metafora aparține dr.-lui M. Schwarzfeld. Heliade fusese și mai violent și mai nedrept, dovadă următoarele rînduri din prefața (datată: 1860, aprilie 20) ce publică la ediția unei culegeri din poeziile lui C. Bălcescu, în frunte cu poemul „*Fă-mă, tată, să-ți seamăn sau generația*”

giul binemeritat al celor care, de la Ionescu de la Brad și pînă la Ovid Densusianu și Mihail Sadoveanu sînt legiune, — oricare, zic, dintre nestematele acestea rămîn, totuși, în ciuda înaltelor podoabe cu care superiorul simț artistic al poetului le-a investit, creațiuni patent poporane; în timp ce și *Făt-Frumos din lacrimă* și *Călin nebunul* și *Fata din grădina de aur* și *Miron și frumoasa fără corp*, deși altoiuri în tulpina de supradistilate seve ale creației populare, sînt și rămîn inegalate „poeme originale de inspirație folclorică”, pe care numai Eminescu putea să le elaboreze. Deoarece dintre toți poeții secolului al XIX-lea, afară poate de Vasile Alecsandri, și în orice caz mai cu temei decît despre acesta, numai despre Eminescu s-ar putea spune, pentru a folosi o formulă a lui Hasdeu, de la 1867, că și-a nutrit întreaga ființă și întreaga creație literară, ca și literatura poporană, din „fîntînilor” purificate și de continuu debit „ale unui instinct virginal”.

Inițierea folclorică a lui Eminescu urcă pînă la anii fragezi ai copilăriei și despre ea mărturisesc multe din poemele lui de maturitate, pe care cititorul le cunoaște indeajuns, dar peste care nici o incursiune, oricît de expeditivă, prin arca-nele adumbrite ale folclorului, nu-și poate îngădui să treacă cu ușurință. Cel mult să le circumscrie. De aceea, părăsind

actuală din cea trecută” (titlu interior: *Fă-mă, tată, să-ți seamăn sau căștănitul de țară la București*). „Mai avu România o speție de poeți ale căror opere se văd în baladele și cîntecurile naționale, și ale căror nume nu sînt cunoscute. Aceste balade, aceste cîntecuri sînt pline de aceea ce se zice poezie naturală, originale, naționale. A le culege cineva, respectîndu-le în toată întregimea lor e un serviciu către literatura română; iar a și le apropia, a le traduce din dialectele României într-un jargon al său particular, a le schimonosi, după cum făcu un adevărat Sarsailă și profanator al literaturii Moldaviei și al limbii române, aceasta nu s-a văzut la nici o nație, nici însuși la noi, decît în această disgrațiată epohă de anarhie politică și literară” (Biblioteca portativă, LXVI [I. Heliade Rădulescu], *Cyclopele tristei figuri. Tandalida*. Poemă heroică. A doua ediție. București, 1860, p. 84 —. paginația acestui volum, colectiv, în continuare).

unul din ostroavele cele mai tulburătoare (sonetul *Trecut-au anii...*), în ghiocul căruia presimți auind toate furtunile viitoare („*Iar timpul crește-n urma mea mă-ntunec*“), cu alunecarea aceea insensibilă dintr-un catren într-altul („*Povești și doine, ghicitori, eresuri / Ce frunța-mi de copil o-n-seninară / Abia-nțelege, pline de-nțelesuri*“), ce duce, ca-n *Infinitul* lui Leopardi, în oceanul amintirilor și al Nirvanei („*e il naufragar m'è dolce, in questo mare*“) — ne vom opri la poemul *Codru și salon*, ce nu numai însumează toate detaliile paradisului natal, dar îl și evocă, îmbibat de toate miresmele și de toate ispitele edenului originar. În valea aceasta a Iosafatului, copilul a deprins să cunoască tainele naturii (*Mama-i știa atâtea povești, pe câte fuse / Torsese în viață... deci ea l-au învățat / Să tilcuiască semne și-a păsărilor spuse / Și murmură cumințe a riului curat*“), și tot aici a avut și revelația iubirii pretimpurii și pretimpuriu răpuse. Aici, de fapt, se situează marea și, pînă în clipa de față, insolubila taină biografică din viața lui Eminescu, aceea pe care intuiția iscoditoare a lui Bogdan-Duică a numit-o „iubita de la Ipotești“, fantasma sublunară din *Mortua est*, ce-l va veghia încontinuu în toate încercările exclusivei lui pasiuni veroniene. De aceea, un pelerinaj pe cărările neplivite ale iubirii adolescente e drumul cernit, dar plin de ecouri, pe care Orfeu îl face în bezna Tartarului:

S-a stins. De-aceea însă ar vrea încă o dată
Să vadă lunca verde, departe valea-n flori,
Unde ades pe brațu-i în noaptea instelată
Ședea pe stîncă neagră spuindu-i ghicitori.

Da, ghicitori, enigme. Ce știa el pe-atunce
De-a vieții grea enigmă, de anii furtunoși?
În lacu-adînc și neted, în mijlocul de lunce,
Părea că vede zine cu păr de aur roș...

Paralel însă cu inițierea aceasta folclorică, oarecum instinctivă și fortuită, își face drum și se conturează și o inițiere sistematică, la care contribuie, în egală măsură, predis-

pozițiile tînărului peregrinar, deplasîndu-se, cînd singur, cînd în ansambluri teatrale, dintr-un colț de țară într-altul pe-ntînsul graiului românesc, fie ambianța spirituală a epocii. Căci veacul al XIX-lea e, prin excelență, veacul folclorului, iar anii debutului și de formație ai poetului cad într-o vreme cînd problemele creației populare preocupau toate cunoștințele, fiind, în ce le privește, dominate de imensul prestigiu poetic al lui Vasile Alecsandri. Mare devorator de literatură, atît autohtonă cit și universală — cum și-l amintesc fie foștii săi colegi cernăuțeni, fie fostul său coleg de teatru și de redacție, Ion Luca Caragiale, și cum a și fost în realitate —, Eminescu, discipolul, bibliotecarul și familiarul autorului aceluia unic tezaur antologic, care a fost *Lep-turariul* lui Aron Pumnul, cunoștea de bună seamă, din tipăriturile și din periodicele de epocă, atît părerile lui Bălcescu și Russo despre poezia populară, cît și, mai cu seamă, epocala culegere, de la 1866, a lui Vasile Alecsandri. Pentru Bălcescu, poeziile și tradițiile populare sînt întîiul din cele cinci feluri de documente, ce slujesc la alcătuirea istoriei naționale. „*Poeziile populare* — spunea dînsul în *Cuvîntul preliminar despre izvoarele istoriei românilor*, din fruntea *Magazinului istoric pentru Dacia* de la 1845 — *sînt un mare izvor istoric. Dintr-însele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intru și în viața privată, ne zugrăvesc obiceiurile și ne arată idcile și simțămintele veacului*“. La lumina lor, adaugă, au apelat și învățații Grimm și Michelet în lucrările lor asupra dreptului german și francez. La fel și cu tradițiile sau poveștile populare. De aceea nici îndemnul istoricului nu se lasă așteptat, și el se cuvine amintit la obîrșia falangelor de culegători cîți s-au adaus de-atunci și pînă astăzi: „*O adunare dar a poeziilor și a poveștilor, ce se află în gura poporului român este de tre-ibuință. Noi cerem spre aceasta ajutorul acelor ce locuind pe la țară pot mai cu lesnire a le culege și a le împărtăși*“. Îndemnurile de felul acestuia se mai auziseră în publicistica noastră, în aceea de dincolo de Carpați, îndeosebi, și dacă ele nu sînt

marcate, ca la Bălcescu, și mai tirziu, la Alecu Russo, de un strict caracter științific, ele nu sînt mai puțin hotărîte și nu merită o atenție mai mică. *Foaia pentru minte, inimă și literatură* a lui George Bariț, cărturarul și publicistul de înaltă autoritate, ridică încă din 1838 chestiunea poeziilor populare, din care s-ar putea scrie „tomuri întregi“, dacă s-ar aduna din „gura secerătoarelor, torcătoarelor și maicelor, ce-și leagănă pruncii, adormindu-i cu horile sale“, iar în 1839 dă expresie aceluiași îndemn, într-o formulare dintre cele mai substanțiale: „*Dorul inimii noastre*, scria George Bariț, *mai de multe ori descoperit, este că, doar pe încetul să vor scula bărbați, cari nu își vor pregeta a culege odată cîntecele Ossianilor și a barzilor românești, originale, neschimbate, neatînse, cum se află în gura poporului în munți, în văi, în șesuri și oriunde. Să vedem care nație ne va întrece cu aceste. Cine nu știe că în cîntecele, în poveștile, în jocurile, obiceiurile, țeremoniile unei nații se află mai cu osebite trăsăturile adevăratului caracter?*“ Ceea ce, trecînd peste bruma orgoliului național, pe care Sainte-Beuve, dacă nu mă înșel, îl asemuise șovinismului intelectual (dar îi practicaseră și Vuk Karagici și Mickiewicz și Michelet și Edgar Quinet), orgoliu ce se regăsește sub pana publiciștilor noștri și este o trăsătură proprie veacului, ceea ce Bariț spunea rămîne perfect valabil și astăzi. Trei decenii mai tirziu, în *Foaia... fraților Hurmuzăchești*, de la Cernăuți, Alecu Russo, colaboratorul cel mai apropiat al lui Vasile Alecsandri, tovarășul călătoriilor prin munți și, de bună seamă, spiritul cel mai lucid și cu cea mai sigură orientare critică din generația sa, apărea, postum, cu marele său studiu *Poezia populară*, înțesat de formule fericite și de texte antologice, din care nici o mireasmă nu s-a trezit încă, chiar dimpotrivă. Alecsandri avea dreptate să invoce autoritatea lui Alecu Russo, ca pe a celui mai prețios dintre colaboratorii săi, în prefața culegerii sale din 1866. „Datinile, poveștile, muzica și poezia sînt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricînd reconstitui trecutul întînecat“ sînt primele rînduri ale studiului și adevărurile acestea sînt ilustrate,

rind pe rind, cu entuziasmul, cu umorul și cu grația de totdeauna a autorului *Amintirilor* și al *Cîntării României*. Referindu-se la Virgil și Ovidiu, cei doi „creatori de poezie antică“, Alecu Russo le adaugă și pe al treilea poet: „*păstoriul câmpiilor și al munților noștri care au produs cea mai frumoasă epopee păstorească din lume: Miorița. Însuși Virgil și Ovidiu s-ar fi mîndrit cu drept cuvînt, dacă ar fi compus această minune poetică*“. Confirmări istorice, vestigii ale vechilor relații economice și mai ales datine originale și o limbă nestricată, „armonioasă, pitorească și cu totul străină de jargonul cărților“, iată ce află Alecu Russo în poezia și în reuniunile populare. O preumblare printr-un iarmaroc, cu altă lume și cu alt decor, decît cele orășenești, echivalează cu adevărată schimbare la față. „*De unde eram la îndoială, scrie el, dacă românii sunt o nație sau o colonie cosmopolită modernă, un soi de Algerie franco-italiană-grecescă, încep a întrevede adevărul*“. Un lăutar ce scoate lăuta de sub suman, recită balade și doine: „*o naționalitate întreagă se dezvelește în graiul, în hainele, în tipul antic, în cîntecele acelor oameni*“. Și recitativul atîtor crîmpeie memorabile, Alecu Russo îl încheie, și cu el și studiul, ca un adevărat virtuos al metaforei: „*Iată poezie!* exclamă el... *Fie forma versurilor uneori defectuoasă, ele îmi par mie polcite cu razele geniului. Privighetoarea nu e frumoasă, dar cîntecul ei este din rai*“. Despre prefața lui Vasile Alecsandri, aceeași din întia broșură, de balade, de la 1852, și care debutează cu aforismul, de mult intrat în legendă, „*Românul e născut poet*“, cu care s-au mîngîiat atîtea generații de ratați ai lirismului, ca și despre culegerea însăși, vorbește chiar el, și mi se pare că se cuvine seniorului, care a fost și care a rămas, fără contestație, în latifundiile poeziei populare, onoarea unui citat, cel puțin, pe ordinea de zi! „*Toate aceste poezii, fără dată sigură, spunea încă din 1852 Alecsandri, și fără nume de autori, sunt ascunse de secoli întregi, ca niște scumpe pietre în sînul poporului. Ele sunt expuse a se pierde: prin urmare e o sfință datorie de a le căuta și a le feri de noianul timpului*

și al uitării". Ultimele rinduri ale prefetei vorbesc de „ordonarea” ce Alecsandri a adus-o materialului culegerii sale și termenul trebuie subînțeles și pentru procesul de retușă („culese și întocmire”), concepție de la care nu se va abate nici în viitor și-n consecvența căreia se relevă înalta sa conștiință artistică. Când zece ani mai târziu, va tipări texte din recolta lui moș Cozma Vioară (*Convorbiri literare*, X, 1 august 1876), imaginea „pietrelor scumpe” revine și cu ea și afirmarea aceluiași principiu: „Trebuie, spunea Alecsandri, să le curăți, să le dai formă și lustrul lor primitiv, să le coordonez precum am făcut cu cele publicate pînă acum”.

Iată lucruri, prea bine cunoscute și celui mai elementar tratat de istorie a folcloristicii noastre, dar care se cuveneau reamintite, pentru că încheie o perioadă din cele mai extinse din literatura noastră, dominată, cum spuneam, de prestigiul inviolabil al lui Alecsandri. A vorbi de un cult al lui Alecsandri la Eminescu ar putea să pară neverosimil aceluia care-și amintește rezervele, pe care tinărul student de la Viena le formula, în pragul anului 1870 și înainte de a fi debutat la *Convorbiri literare*, cu privire la teatrul lui Alecsandri, în binecunoscutul studiu închinat repertoriului nostru teatral, din *Familia*. Și totuși, adevărul este că rezervele acelea, întemeiate în ciuda vîrstei, și minuțios cîntărite de un adînc cunoscător al problemelor de teatru, nu anulează înalta prețuire pentru poetul original și pentru neîntrecutul sîfuitor al nestematelor folclorice. Se cunosc cele trei strofe cu care se încheie întîia parte din manifestul *Epigonilor*, pe care-I trimitea la Iași, în august 1870, strofe dedicate celei mai mari dintre gloriile noastre lirice, lui Vasile Alecsandri („ce din frunze îți doînește, ce cu fluierul îți zice / ce cu basmul porcește...”), și mai cu seamă accentele ultimei strofe, atît de încărcată de magia cadențelor eminesciene:

Sau visînd cu doina tristă a voinicului de munte,
Visul apelor adînce și a stîncelor cărunte,
Visul selbelor bătrîne de pe umerii de deal —

El deșteaptă-n sinul nostru dorul țării cei străbune,
El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,
Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal.

Or, versurile de aici, uneori aproape identice („*Trăiam cu doina tristă-a voinicului de munte*“), alteori mai depărtate, dar lipsite cu toatele de rezonanța contextului de la 1870, se regăsesc în lungul monolog din postuma *Povestea*, pe care umbra lui Ștefan cel Mare („*Barbă albă — pletele albe cu desăvârșire*“) îl debitează „asemeni unui leu murind“, la invocarea lui Poesis, eroina *Geniului pustiu*, postumă din același an, 1869, cu romanul juvenil al lui Eminescu, și-n care Ștefan nu uită nici de „cîntarea dulce a unui blind poet“, care a proslăvit unirea țărilor surori, și care nu-i altul decît rapsodul *Horei Unirii*. Astfel de coincidențe nu sînt întimplătoare. Ele sînt semnele acelei venerații continue, pe care Eminescu a purtat-o mai-marelui său, de-a lungul întregii vieți.

La vremea aceasta, preocupările folclorice ale tinărului poet, care număra la activul său trei ani de colaborare la *Familia*, sînt greu de precizat. Desigur, Alecsandri, pe de o parte, larga audiență de care folclorul se bucura în paginile *Familiei*, pe de alta și participarea sa la cercul literar „Orientul“, patronat de Grindea, directorul *Albinei Pindului*, sînt împrejurări care ar fi putut favoriza o activitate, din care manuscrisele păstrează prea puține urme. O încercare de a versifica — altminteri fluidă și promițătoare — basmul lui Arghir, cîteva cîmpeie de doine, rătăcite prin paginile poemului în proză *Genaia*, pe cît de ambițios, pe atît de amorf, și de unde o însemnare, greu de situat, topograficește — *fapt în cinci doine, fapt în cinci hore* — spune și prea mult și prea puțin, și tot acolo, de mai precisă identitate, două rînduri cu oarecare perspective: „*Îngerul păcii cu floarea luminii în mînă — Doina Floarei — Doina Dainei* — ca și *K'age der Ceres*“, ce trimite desigur la poemul schillerian — e cam toată recolta. În procesul-verbal din 18/30 iunie 1869,

al cercului „Orientul“, pe care *Albina Pindului* îl tipărește sub semnătura lui Gr. H. Granda, flancat de cei doi secretari: V. Granem Pop și Ioniță Bădescu, proces-verbal reprodus, deși de proporții, întocmai de *Gazeta Transilvaniei* și-n care se împart însărcinările de vacanță ale membrilor cercului, Eminescu figurează împreună cu Basarab și V. Dumitrescu pentru stringerea folclorului din Moldova. Ipoteza, după care așa-numitul „Caet anonim“, compilație a unui scrib ca și agramat, ce se află în manuscrisele poetului, și care a fost utilizat de poet în transcrierile colecției sale, de la Viena și Berlin, ar aparține acestui răstimp, al toamnei 1869, poate că n-ar fi improbabilă. Dar înainte de sfârșitul anului 1869, Eminescu e la Viena și manuscrisele ne împărtășesc un alt proces-verbal, scris de mîna lui Eminescu, cu osebire interesant, pentru că aceeași grafie, de altminteri textele sînt vecine, se întilnește și în rezumatul, punctajul ar fi mai corect spus, lacunar la mijloc, al basmului în proză *Călin Nebunul*, a cărui carieră, precum se știe, va fi din cele mai generoase. Am început, pe baza citorva deducții ce se pot urmări în aparatul critic la capitolul poemului în versuri *Călin Nebunul*, să fixăm cronologia acestui proces-verbal al unei societăți studențești vieneze, pentru că majoritatea problemelor sînt ardelene, și pentru cazul cînd ipoteza noastră, frînată totuși de un prea firesc scepticism, s-ar dovedi totuși întemeiată, clipa cînd punctul „Călin Nebunul“ ia corp, ca-ntr-o altă geneză, ar fi ca și determinată. Un lucru e sigur: procesul-verbal e anterior lui ianuarie 1870, pentru motivul că unul din personagiile amintite, autorul și criticul dramatic Al. Lăzărescu-Laerțiu e solicitat cu deferență, în timp ce articolul din *Familia*, despre repertoriul teatrului, din ianuarie 1870, al lui Eminescu, îl execută cu severitate. Dar biografia de detaliu a vieții lui Eminescu, cu deplasările pe luni, pe zile și pe ceasuri, mai are de străbătut încă multă cale. De aceea, ne vom mulțumi să reținem ca pe un prim fapt de folclor, pozitiv, punctajul basmului în proză *Călin nebunul*, pe care la sfârșitul stagiului vienez, mai curînd la

inceputul celui berlinez (toamna lui 1872), îl transcrie după dictare, cu prescurtări stenografice și cu o caligrafie rapidă, în caietul său, integral, dar urmînd de aproape punctajul din 1869. Ceea ce ilustrează cu prisosință misterele gestației în creația eminesciană, pe seama căreia au circulat atîtea legende. Despre cea mai absurdă dintre toate, am pomenit la timpul său, cînd am citat opinia unui gazetar al timpului, după care *Luceafărul* ar fi fost scris într-o noapte, în trenul ce-l aducea de la Iași la București. Pentru un poet ale cărui manuscrise vorbesc tocmai de cumplitele chinuri ale facerii, fantezia aceasta enormă e de-a dreptul ridicolă. Un al doilea fapt de folclor, ce ține de toamna vieneză din 1869, e ambianța societăților studențești, cu ecourile, pe care adunările generale, anuale, ale „Ăstreii”, adevărate sărbători naționale ale popoarelor de pretutindeni, le transmit presei și cetitorilor ei. Adunarea generală a acestui an 1869 avusese loc la Șomcuța, cu discursul de o lirică elevație, *Poporul român în poezia sa*, al lui Iosif Vulcan, cu donația lui Iacob Mureșan, directorul gerant al *Gazetei Transilvaniei*, pentru fundarea unei Academii de drepturi. la Sibiu sau Oradea, cu dezbateri premergătoare întemeierii Fondului de teatru român în Ardeal, dezbateri din cele mai fructuoase, și la care participă exponenți ai intelectualității transilvănene și din țară, de toate generațiile, printre care și Eminescu. Congresul de la Putna, al studențimii românești din toate provinciile, amînat cu un an din cauza războiului franco-german, alimentează doi ani aproape conștiința etnică a unei comunități, sensibilă la toate vibrațiile dinlăuntru și din afară și întreține o efervescență spirituală, pe care Eminescu a respirat-o cu nesăț, paralel și întretesută cu studiile universitare, cu lecturile, cu prelungitele taifasuri cu Slavici și cu tirziile veghi ale creațiilor sale lirice, care, în atmosfera aceasta prind aripi și își iau zborul. Cele cîteva articole politice din vremea aceasta și corespondența cu Iacob Negruzzi, cu atît de viguroasa condamnare a militarismului prusac, consună cu ambianța întregii presei ardelene, al cărui cetitor și prețuitor a

al cercului „Orientul“, pe care *Albina Pindului* îl tipărește sub semnătura lui Gr. H. Granda, flancat de cei doi secretari: V. Granem Pop și Ioniță Bădescu, proces-verbal reprodus, deși de proporții, întocmai de *Gazeta Transilvaniei* și-n care se împart însărcinările de vacanță ale membrilor cercului, Eminescu figurează împreună cu Basarab și V. Dumitrescu pentru stringerea folclorului din Moldova. Ipoteza, după care așa-numitul „Caet anonim“, compilație a unui scrib ca și agramat, ce se află în manuscrisele poetului, și care a fost utilizat de poet în transcrierile colecției sale, de la Viena și Berlin, ar aparține acestui răstimp, al toamnei 1869, poate că n-ar fi improbabilă. Dar înainte de sfârșitul anului 1869, Eminescu e la Viena și manuscrisele ne împărtășesc un alt proces-verbal, scris de mîna lui Eminescu, cu osebire interesant, pentru că aceeași grafie, de altminteri textele sînt vecine, se întilnește și în rezumatul, punctajul ar fi mai corect spus, lacunar la mijloc, al basmului în proză *Călin Nebunul*, a cărui carieră, precum se știe, va fi din cele mai generoase. Am început, pe baza citorva deducții ce se pot urmări în aparatul critic la capitolul poemului în versuri *Călin Nebunul*, să fixăm cronologia acestui proces-verbal al unei societăți studențești vieneze, pentru că majoritatea problemelor sînt ardelene, și pentru cazul cînd ipoteza noastră, frînată totuși de un prea firesc scepticism, s-ar dovedi totuși întemeiată, clipa cînd punctul „Călin Nebunul“ ia corp, ca-ntr-o altă geneză, ar fi ca și determinată. Un lucru e sigur: procesul-verbal e anterior lui ianuarie 1870, pentru motivul că unul din personagiile amintite, autorul și criticul dramatic Al. Lăzărescu-Laerțiu e solicitat cu deferență, în timp ce articolul din *Familia*, despre repertoriul teatrului, din ianuarie 1870, al lui Eminescu, îl execută cu severitate. Dar biografia de detaliu a vieții lui Eminescu, cu deplasările pe luni, pe zile și pe ceasuri, mai are de străbătut încă multă cale. De aceea, ne vom mulțumi să reținem ca pe un prim fapt de folclor, pozitiv, punctajul basmului în proză *Călin nebunul*, pe care la sfârșitul stagiului vienez, mai curînd la

inceputul celui berlinez (toamna lui 1872), îl transcrie după dictare, cu prescurtări stenografice și cu o caligrafie rapidă, în caietul său, integral, dar urmînd de aproape punctajul din 1869. Ceea ce ilustrează cu prisosință misterele gestației în creația eminesciană, pe seama căreia au circulat atîtea legende. Despre cea mai absurdă dintre toate, am pomenit la timpul său, cînd am citat opinia unui gazetar al timpului, după care *Luceafărul* ar fi fost scris într-o noapte, în trenul ce-l aducea de la Iași la București. Pentru un poet ale cărui manuscrise vorbesc tocmai de cumplitele chinuri ale facerii, fantezia aceasta enormă e de-a dreptul ridicolă. Un al doilea fapt de folclor, ce ține de toamna vieneză din 1869, e ambianța societăților studențești, cu ecourile, pe care adunările generale, anuale, ale „Ăstreii”, adevărate sărbători naționale ale popoarelor de pretutindeni, le transmit presei și cetitorilor ei. Adunarea generală a acestui an 1869 avusese loc la Șomcuța, cu discursul de o lirică elevație, *Poporul român în poezia sa*, al lui Iosif Vulcan, cu donația lui Iacob Mureșan, directorul gerant al *Gazetei Transilvaniei*, pentru fundarea unei Academii de drepturi. la Sibiu sau Oradea, cu dezbateri premergătoare întemeierii Fondului de teatru român în Ardeal, dezbateri din cele mai fructuoase, și la care participă exponenți ai intelectualității transilvănene și din țară, de toate generațiile, printre care și Eminescu. Congresul de la Putna, al studențimii românești din toate provinciile, amînat cu un an din cauza războiului franco-german, alimentează doi ani aproape conștiința etnică a unei comunități, sensibilă la toate vibrațiile dinlăuntru și din afară și întreține o efervescență spirituală, pe care Eminescu a respirat-o cu nesăț, paralel și întrețesută cu studiile universitare, cu lecturile, cu prelungitele taifasuri cu Slavici și cu tirziile veghi ale creațiilor sale lirice, care, în atmosfera aceasta prind aripi și își iau zborul. Cele cîteva articole politice din vremea aceasta și corespondența cu Iacob Negruzzi, cu atît de viguroasa condamnare a militarismului prusac, consună cu ambianța întregii prese ardelene, al cărui cetitor și prețuitor a

sau numai excerpt, o notă stăruie asupra interesului cu care urmărește și participă la petrecerile populare, ce-i par tot atâtea sărbători sufletești, cucernice ca o rugăciune. „*Într-un asemenea moment, mărturisește, parcă deschid un mare Plutarch și din filele cele vesele sau de-o tristețe ascunsă, din mersul vioi sau obosit, din legănarea și din gesturile diferite citesc biografiile unor oameni fără nume, dar nimeni nu va putea înțelege pe cei renumiți, fără a fi simțit vreodată, pe cești necunoscuți*”¹, și însemnarea e cu atât mai prețioasă, cu cât eroilor, personalităților, așa cum i-a înfățișat marele biograf al antichității, li se substituie biografia anonimă a celor mulți și umili într-o vreme când studiile de etnopsihologie ale lui Steinthal și Lazarus² își puneau fundamentele, dar în deplin acord cu preferințele de totdeauna ale poetului pentru înaltele valori morale și artistice ale poporului. O altă notă vorbește de farmecul poeziei populare, constind în conciziune, în simplitate și naturală, mergind până la absența rimei. Totuși, adaugă poetul: „*Să sperăm, că tot se vor mai găsi suflete care să nu fie jignite de rima neîndemînică sau de simplitatea unui cuvînt vechi ci vor prețuri a se adăpa la izvorul curat ca lamura și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare, decît să bea din izvorul de apă de zahăr cu portocale*”³. Tot atunci, și ca un ecou al cultului său pentru Shakespeare, pentru care a vorbit atât de pătrunzător în articolul din pragul anului 1870, din *Familia*, despre repertoriul teatrului nostru, aceste imagini în care împletește o cunună de flori naturale și pentru autorul *Regelui Lear*, și pentru geniul muzei populare: „*Flori*

¹ Cf. *Creație și divertisment folcloric la Eminescu*, în volumul *Eminesciana*, p. 244 (Ed. Minerva, 1971).

² Despre raporturile lui A.D. Xenopol cu cercetările de etnopsihologie și de filosofia istoriei ale acestor doi învățați germani, vezi interesanta corespondență (cca. 1869) a istoricului român, în I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, II, 1932, XXI, 51, 52, 131—132 și III, 1932, 389, 427.

³ Cf. ed. Chendi, p. VII și IX. — Rezumînd, Gh. Bogdan-Duică zice, pentru ultimele cuvinte ale celui de al doilea citat: „Forma poate fi neregulată, nezaharisită de artist“.

mirositoare, însă sălbatică ca florile din cununa nebunului Rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înțeles a florilor sălbatice ce se strecoară prin pletele bătrînului rege nu sînt metafore vii a creerilor săi, în care imaginile, florile gîndirei s-amestecau sălbatice și fără înțeles? Și cîtă profunditate în acele gîndiri, și cît miros în acele flori. Astfel sînt și florile sălbatice — cîntecele populare. Pe cîmpiile lor a cules Shakespeare și ortec poet național — pe alte cîmpii însă a cules poeții aceia care vorbesc de rai și de iad, de îngeri și demoni, de stelele cerului și de mîrgăritarele din fundul mării. Shakespeare a vorbit de om — de om cum e. Bețivul său e bețiv, croul său e crou, nebunul său e nebun, scepticul său e sceptic, și fiecare om e muruit din gros cu culoarea caracterului său, căci Poporul conține cum vede și Shakespeare a fost al poporului său prin excelență.“

Stagiul de trei ani în capitala Moldovei înseamnă pentru preocupările folclorice ale lui Eminescu perioada cea mai favorabilă, cea mai bogată în urmări. Contactul cu cărțile și, îndeosebi, cu cartea veche românească, pentru salvarea căreia, în calitate de director al Bibliotecii universitare, a pledat în rapoarte de o clasică frumusețe, prietenia cu Ion Creangă, aedul prin excelență, al folclorului național, anul de revizorat pe două județe și strînsul contact cu lumea satelor și cu izvorul autentic al creațiilor populare și al graiului românesc, și în cele din urmă redactorul *Curierului din Iași*, în coloanele căruia înregistrează toate faptele de cultură privind poporul ca și atentatele cîte presa provincială săvîrșea la adresa purității și originalității sufletului poporan — iată profesiuni și activități în care Eminescu a risipit energie și clarviziune și care au lăsat ecouri, fie în manuscrisele poetului, fie în creația sa literară și publicistică. Manuscrisele de Iași, oblongele registre revizorale (2306, 2307, 2308) sau coalele ms-ului 2262 sînt înțesate cu texte populare, doine, strigături, balade, ale căror prototipuri și izvoare urmează să fie identificate, dar care, așa cum se prezintă în pachete masive, și într-o

transcriere nu numai continuă, dar din cele mai caligrafice dau pe față la poetul marilor chinuri familiare și sentimentale din toamna anului 1876, la slujbașul și ziaristul harnic și de o rară conștiințiozitate, un atașament pentru creațiile populare, remarcabil. Poeziei lirice și epice, se adaugă astă dată, bogate extrase din paremiologia marelui vornic Iordache Golescu, al cărui infoliu, azi la Academie, făcuse obiectul unei lungi dezbateri la „Junimea” și al unui studiu dintre cele mai pertinente, publicat de Alexandru Lambrior, în *Converbiri literare*, pe 1874. Infoliul acesta (*Pilde, povătuiri, cuvinte adevărate și povești adunate de...*“, azi cota 213 B.A.R.S.R.) a fost în mina și sub ochii lui Eminescu care-și designă, cu habitualul creion roșu, fie proverbele, pe care și le va transcrie, cu admirabila lui caligrafie revizorală în manuscrisele sale, fie istorioarele ce vor figura în cărțile de citire, la care colabora dimpreună cu Miron Pompiliu, chestiuni asupra cărora am mai insistat¹ și care revin, cu noi precizări, și-n aparatul critic al volumului de față.² O atenție deosebită merită cele două colecții de irmoase sau cîntece de lume, din caietul cărora, cum am semnalat, cu prilejul volumelor anterioare ale ediției³, nu o dată și-a tors prețioase fire pentru poezia sa originală. Prezența acestor masive grupe de irmoase, atitea din ele de o duioasă poezie retrospectivă, în timp ce atitea altele de-a dreptul antiliterare în transcrierea cărora pune osirdie, caligrafie și foarte multă răbdare, ridică o problemă la prima vedere contradictorie. Era Eminescu un admirator al cîntecului de lume sau numai un amator de curioziități suburbane, cum ațiția sînt inclinați să creadă? Desele recitiri și intervenții în cursul sau după transcrierea acestor compacte culegeri, și mai ales felul cum transcrie, după un manuscris

¹ Cf. *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, E.S.P.L.A., 1957, p. 199 și urm., capitolul *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist, scriitor*, *passim*.

² Trimiterea se face la vol. M. Eminescu, *Opere* (VI), 1963.

³ Vezi în volumul de față *Sonet și cîntec de lume la Eminescu*, p. 44.

ce-i aparține, cea de a doua culegere (B. 2308), arată limpede că manifestările poetice ale poporului constituiau pentru el o unitate, că toate erau deopotrivă documente psihologice, din rindul cărora nu lipsesc nici chiar piesele de infern, acele cîntece fără perdea sau „spre rușinea lăutarilor“, din care manuscrisele păstrează un bun număr, și la care se cer înțelese și altminteri decît numai ca bizarerii ale acelui *homo duplex* despre care vorbesc, între alții și biografia lui Baudelaire, și căreia *Spitalul amorului* i-a împrumutat o faimă și o circulație, excesive, poetul care improviza în marginea textului original, variante și versiuni șlefuite și care, mai presus de toate, putea să prefacă un irmos, plin de zgură ca „De-ar fi fost mijloace și-ar fi putîntă“ în suavul cîntec, aș zice mistralian, *De-ar fi mijloace* — nu are nevoie de circumstanțe atenuante. De altminteri, la vremea aceasta, credința poetului că ceea ce face originalitatea unei limbi și a literaturii populare, în primul rînd, este fondul de locuțiuni, „acele tiparuri neschimbate, care se formează în curs de mii de ani și dau fiecărei limbi fizionomia ei proprie“ și acele „mulțimi de finețe psihologice care ele dau abia viață sunetelor moarte din cuvinte“, revine tot mai insistent în intervențiile lui publicistice. Scriind despre primul număr al revistei *Colectorul literar pentru ambele secse* ce apărea la Piatra și publica traduceri vătămate din Ponson du Terrail, Eminescu se întreba cu bună dreptate: „*Dar la dreptul vorbind, la Piatra, într-un ținut muntos, plin de legende, de proverbe, de locuțiuni, apoi de localități istorice, Colectorul nu găsește ce să culeagă? Un muntean de baștină, născut de asemenea în ținutul Neamțului, e Ion Creangă. Citit-au vreodată colectorii pe Dănilă Prepeleac, Soacra cu trei nurori și altele, ca să vadă, care ar trebui să fie izvoarele, din care să se inspire și cum vorbesc și se mișcă ținutașii din Neamț?*“ A aduna aceste „legende și povești, proverbe și locuțiuni, adevărate nestimate ale gîndirii poporului românesc“, pe care ravagiile ziaristicii contemporane și pseudocultura le amenințau cu dispariția, i se pare obli-

gația primă a revistelor de provincie, și indică un program și o concepție, armonios cristalizate.¹ Iar când în august 1877, o foaie ilustrată, bucureșteană (*Globul*), pretinde să-și zică „foaie de literatură populară“, Eminescu află prilejul să definească, lărgindu-l, conceptul, invocând exemplul *Șezătoarei* de la Budapesta, revista umoristică a lui Iosif Vulcan, care încearcă „a da ca în oglindă cugetarea și modul de a vedea al poporului chiar“. Și adaugă: „*Literatura populară nici se poate numi altceva decât sau cugetarea și produsele fanteziei poporului însuși, care devine literatură în momentul în care se produc prin scriere, sau produceri ale clasei culte, care se potrivesc însă așa de bine cu gândirea poporului, încât dacă aceasta nu le-au făcut, le-au putut însă face*“. După care citează pe cei cîțiva „puțini reprezentanți ai literaturii populare la români“: „*Anton-Pann (Valahia), Vasile Aron și Ion Barac (Transilvania), Const. Negruzzi și Vasile Alecsandri (în unele scrieri) pentru Moldova și între cei mai noi fără contestare Slavici (povestirea umoristică) în Ungaria și Creangă (povestirea fantastică) în Moldova. Dacă mai adăugăm cîteva scrieri mai vechi de agronomie, ale lui Ion Ionescu, care sunt scrise cu totul în limba și în chipul de a gândi a poporului, am cam mîntuit cu literatura populară română*“. În treacăt, să amintim că în privința lărgirii conceptului de literatură populară, Eminescu se potrivește cu o mai veche părere a lui George Bariț, care, încă de la 1849, își punea întrebarea: „*Care se pot numi cîntece poporane? Dn. A. disertînd despre ele, ne cam lasă la îndoială cu definițiunea. Să numim noi cîntece poporane numai*

¹ Aceeași concepție și în raportul directorului Bibliotecii Universității Iași, din 18 martie 1875 în privința cumpărării unor manuscrise și cărți vechi: „*Netăgăduită însă este valoarea lor stilistică și lexicală. Stilistică, căci nu sînt scrise sub influența limbilor moderne, cel puțin nu a celei franceze, și se găsesc în ele locușii, care încep a dispărea din limba de astăzi și se înlocuiesc prin șabloane de fraze, străine dezvoltării de pînă acum a limbii noastre; lexicală, prin mulțimea de cuvinte originale, pe care scriitorii bisericești și laici, siliți să recurgă la proprii mijloace, le întrebuițează în compunerile lor*“.

pe acelea care se află și se aud cîntîndu-se între opt milioane de români din vechime, din buni străbuni, fără să li se știe auctorii lor? Sau cîntece poporane, adică proprietatea bună și dreaptă a poporului, sînt și acelea ale căror compuitori poate fi și sînt chiar contemporani ai noștri, însă cîntecele lor fuseră primite peste tot, ele străbătură în suc și măduva poporului? Mi se pare că toți criticii se învoiesc la dezlegarea acestei ultime întrebăciuni. Rapsodiile lui Omer au fost cîntece poporane la elini; germanii știu sau învață pe Schiller de memorie" etc., etc.

Cu toamna anului 1877, Eminescu trece la București și cei șase ani, ai redactorului la *Timpul*, bogați în răsunătoare campanii de presă, culminînd, în ordinea creațiilor lirice, cu publicarea *Scrisorilor* și a *Luceafărului*, nu scad întru nimic interesul lui Eminescu pentru folclor. Chiar dimpotrivă, atît de multe și variate sînt aspectele, pe care acest interes și această dragoste le îmbracă. Surghiunul bucureștean al poetului, atît de diferit de exilul de mai tîrziu, berlinez, al lui Caragiale, fericit că prietenul său Paul Zarifopol, plecat în țară, a hotărît să se întoarcă iar la „franzoala surgunului“, îl pune față în față cu vechile culegeri de poezie populară ieșene, inclusiv irmoasele, pe care le recitește, le degustă, le reține și le completează cu alte texte, ce-i cad, într-o formă sau alta, sub ochi. Mireasma acestor vechi flori de cîmp, presate în filele manuscrisurilor, îi reînvie toate amintirile ieșene și, nu o dată, poetul se surprinde improvizînd pe primul spațiu alb, între coloane înțesate de doine, în metru popular, mai totdeauna elegiac, crîmpeie din ineputizabila sa confesiune de iubire. *Alei dragă, alci mică; Mă-ntrebai dragă-ntr-o zi; Lumineze stelele* sînt astfel de reflexe biografice, transcrise folcloric, și ele ni se par, în ciuda celor care le subvaluează, de un preț cu atît mai ridicat cu cît folosesc grațiile naturale ale metrului popular. Lor le urmează monologuri mai dezvoltate, precum *Între nori și mare; Dragoste adevărată; Ce stă vîntul să tot bată*, — unele începute încă de la Iași, ca aceasta

din urmă, celelalte așternute dintr-un condei și păstrind în cutele lor mai mult de o sugestie — două din multele cîntece de lume, pe care continuă să le treacă dintr-un recipient într-altul, al manuscriselor. Desigur, nu e vorba să legiferăm, dar faptul că-n anii aceștia, de început ai surghiunului bucureștean, cîntecele de lume sînt atît de prezente în manuscriptele poetului poate că are și o rațiune psihologică. „Offenbach alungă pe Mozart și pe Beethoven“ spune Eminescu, într-o anume împrejurare, într-unul din comentariile lui politice și metafora îți vine nu o dată în memorie, cînd peregrinezi printre filele manuscriselor, unde imoasele se învecinează nestingherite cu liedul cel mai serafic, nu însă pentru a confirma această metaforă, ci pentru a înțelege o dată mai mult complexitatea sufletească a marelui liric, și în ce măsură nici Offenbach, nici *Spitalul amorului* nu-l tulbură. O operațiune predilectă este și aceea a grupelor antologice, de tipul *Cornul lui Hûon*, pentru care cetitorul află detalii și presupuneri la locul respectiv al aparatului critic. O atenție specială se cuvine grupului de texte dintr-un mănunchi de file (2260, 303 — 310), în care cu grația bucureșteană și cu cerneala neagră a anilor 1881 — 1882, se întilnesc transcrieri din ciелul quadrinhas (catrene) braziliene și chiote tiroleze în analogie cu strigături românești (*Convorbiri literare*, XV, 1 aprilie 1881), alături de tăieturi din două publicațiuni periodice, dintre care una bucovineană (*Foaia Societații...*) a fraților Hurmuzăchești și cealaltă, un periodic ardelean, ce folosește aceste din urmă apar aidoma în colecția Jarnik-Birseanu, din 1885, înseamnă că Eminescu le-a reținut încă de la apariția lor în periodice, ceea ce e firesc, parte din materialele colecției Jarnik-Birseanu fiindu-le încredințate celor doi autori încă din 1879 de canonicul M. Moldoveanu de la Blaj. Pe de altă parte, cum unele catrene, folosite ca analogii cu cele braziliene și tiroleze, dintre strigăturile românești se întilnesc și în culegerile lui Eminescu, întrebarea

este dacă nu cumva la alcătuirea acestui ciclu va fi colaborat și poetul nostru. O mențiune specială, de asemenea, micului text *Epșoara* (2260, 310) pe care-l transcrie dintr-o publicație, pe care o și numește: *Toroipanul*. Din fericire fondul de periodice al Bibliotecii Academiei R.S.R. ne-a pus sub ochi această publicațiune. Fără a intra în detalii, ce-și au locul la paragraful respectiv al aparatului critic (jocuri de copii — Mnemotehnice), să spunem că e vorba de o foaie provincială de la 1882, antiliberală, avînd pe prima pagină, la mijloc, temuta emblemă a luptelor electorale din trecut, binecunoscuta bită, toroipanul. În violentul articol de politică internă, e inclus și textul, pe care Eminescu și-l copiază, modificînd, instantaneu, în chip fericit, două versuri, după legea din bătrîni a folclorului, care rotunjește, la fel cu apa, pietrele din vad, orice text ce se rostogolește. „*Domnule, Măria-Ta, / Aveam toată starea mea / O epșoară, bună rea, / Îmi țineam casa cu ea*“, spunea textul popular și cinci luni mai tîrziu, într-un excelent editorial din *Timpu*l poetul relua formula, adaptînd-o: ... „*Pin-acum majoritatea era compactă. Cum era bună-rea, își făcea treaba cu ea, zice-o vorbă și lucrurile mergeau strună*...“ E numai unul din cazuri, de felul în care lucra ziaristul, la care s-ar putea adăuga și cazul banditului Serdaru de ale cărui peripeții se servește într-un alt splendid editorial de politică internă, pe care cititorul îl poate urmări la locul indicat — și care mai are și meritul de a favoriza serioase rectificări în biografia eminesciană.

Pentru a nu spune că toată colecția *Timpu*lui din vremea redactoratului său de șase ani, mai exact, toate articolele sale sînt străbătute de astfel de curenți, de mai mare sau mai mică intensitate folclorică. Apelul la proverbe, la locuțiuni, la subtilități lexicale, e una din metodele constante ale ziaristului, de vastă cultură politică și familiar, ca puțini alții, afară poate de Heliade Rădulescu și Hasdeu, al tezaurului creațiilor populare. În ziua cînd ziaristica lui Eminescu va fi studiată cu aplicația și rîvna cu care sînt studiate poezia

și proza lui literară, se va vedea cât de intense sînt cunoștințele sale de folclor și de psihologie populară, cât de sigure sînt intuițiile, cât de fără de greș aplicațiile, cât de fericite, cu un cuvînt, metaforele. Dar *Timpu* oferă și alte aspecte. Unul este acela al repopularizării și valorificării operei poetice a lui Anton Pann, din lucrările căruia (*Povestea vorbei, Nastratin Hoge*) foiletonul ziarului face bogate secerișuri, căci Anton Pann, „finul Pepei — cel isteț ca un proverb”, cum sună inscripția din prytaneul *Epigonilor*, a rămas pentru Eminescu unul din scriitorii cei mai prețuiți. Aceeași atenție o acordă redactorul *Timpu* și literaturii populare a altor popoare, publicînd în foileton un bogat ciclu de „balade sîrbe”, de o impecabilă ținută artistică, al căror tîlmăcitor rămîne anonim, pînă cînd în 1889, în coloanele *Finții Blanduziei*, a cărei direcție un grup de tineri literați o încredințaseră poetului; vremelnice înșănătoșit, aceleași balade sîrbe, fără de nici o schimbare, sînt republicate sub semnătura lui Dionisie Miron, cunoscut folclorist bănățean, și din paginile *Columnii lui Traian* a lui Hasdeu. Și reeditarea aceasta la distanță de șapte ani, ce ține de inițiativa lui Eminescu, luminează mai mult decît o taină biografică; ea emoționează pentru satornicia cu care Eminescu își manifestă prețuirea și admirația. Și fiindcă am amintit de biografie, să intercalăm, aici, un text, prin excelență autobiografic, mai puțin cunoscut, dar în a cărui interpretare ne place să vedem ceva mai mult. El se intitulează *Pro Domo*, e un entrefilet polemic și proclamă cu fermitate și cu orgoliu obirșia țărănească, atît a sa, cît și a confratelui său de redacție, Ioan Slavici. Dar o face cu atît de puternic accent de sinceritate și cu o atît de instantanee și plastică invenție paremiologică, încît constituie o minunată creațiune folclorică. Cetitorul care-și amintește virulența primelor cronici teatrale și primei polemici a lui Eminescu la *Timpu*¹ din

¹ Cf. *Intîia cronică dramatică și intîia polemică a lui Eminescu la Timpu* (cu *Anexe*), în acest volum, p. 61.

toamna anului 1877, și determinate tot de sacrificiile dorobanților noștri în războiul independenței, se va regăsi în același climat:

„Radicalii trebuiau să știe că războaiele nu se fac cu palavre, ci cu bani și că vorbele goale din dealul Mitropoliei nici îl îmbracă, nici îl încălzesc pe dorobanț.

Iară dacă e vorba despre cuvintele aspre, apoi tot lucrul are numele său. Ticălos nu-i decît acela care ticăloșește pe oamenii ce, în adevăr, nu sînt ticăloși; a le spune însă ticăloșilor, că ticăloși sînt, nu e nici cestie de «limbagiu», ci o foarte tristă datorie a tuturor oamenilor, care a luat neplăcuta sarcină de a judeca despre netrebniciile ce se fac în lumea aceasta.

Ba o foiță, care-și macină palavrele tot la moara Românu-lui ajunge să se anine pînă și de persoana colaboratorilor Timpului. Că unul e ungurean, că celalt a fost corist la teatru. Dar asta nu e supărare — pot să înșire mult și bine asemenea filosofii și să se intereseze prea cu deamănuntul de viața noastră privată, în care nu vor găsi nici umbră de faptă rea. Că unu-i român din Ardeal, că celălalt în copilărie cităva vreme a legat cartea de gard și și-a făcut mendrele printre actori, nu dovedește nimic rău nici în privirea caracterului, nici în privirea inteligenței lor. Dacă vor cerceta și mai departe, vor găsi că unul a legat araci în via părintească și că celălalt a ținut coarnele plugului pe moșia părintească și, la urmă, că amîndoi sînt viță de țaran românesc, pe care nu-l faci străin nici în ruptul capului și pace bună.

Cine n-a simțit pînă acum, că în mukul nostru e mai multă naționalitate adevărată decît în vinele tuturor liberalilor la un loc, acela sau suferă de boală din naștere, ce nici un leac nu are, sau își închide ochii cu de-a sila și nu vrea să vadă.

Cînd d-lor ne zic nouă, că nu sîntem români, rîde lumea, care știe că ne ținem grapă de părinți, ce neam de neamul lor au fost români; dar cînd le zicem noi d-lor că sînt rămășițe și pui de fanarioți, atunci îi ustură rău, pentru că e adevărat și se știu cu musca pe căciulă“ (Timpul, III, 4, 5 ianuarie 1878).

Această diversă valorificare a creației poporane, urmărită cu perseverență și, de cele mai multe ori, cu înversunare în coloanele *Timpului*, această iubire și credință nemăsurată în și pentru „geniul” poporului românesc, Eminescu le sprijină la răstimpuri, cu lungi popasuri programatice pe care i le prilejuiesc fie rătăcirile unei culturi false, cu urmări dezastruoase în învățămînt, în lingvistică, în literatură și în politică, fie reacțiile unor cărturari luminați, în frunte cu Hasdeu, a cărui activitate susținută și a cărui înviorătoare directivă științifică, imprimată folcloristicii se afirmă atît în publicații periodice *Traian, Columna lui Traian, Revista nouă*, cit și în lucrări fundamentale, precum cele două volume de *Cuvente den bătrâni* (1879, 1880), ce prefigurează marele său dicționar etimologic (*Etymologicum Magnum Romaniae*), conceput, cum bine s-a spus, „nu ca simplu dicționar de limbă, ci ca o enciclopedie lingvistică-folclorică și istorică a poporului român”¹. Pentru Hasdeu folclorul, pe care, — influențat de Steinthal — îl numește „etnopsihologie”, stă în strinsă legătură cu lingvistica. „*Linguistica*, se spune în introducerea cărților populare, se referă la organizarea limbilor. *Etnopsihologia*, pe de altă parte, cercetează credința popoarelor, depusă mai cu deosebire în literatura sa poporană. Ambele, lingvistica și etnopsihologia, spiritul popoarelor în limbă și același spirit în literatură, sînt într-o corelațiune intimă, adesea indisolubilă...”² Și concepția aceasta concordă, întru totul, cu aceea pe care Eminescu, adăpat la izvoarele firești ale folclorului, nu numai a intuit-o instinctiv, dar și a fundamentat-o în studiile sale universitare, pe vremea cînd lucrările lui Steinthal și Lazarus erau la ordinea zilei (Xenopol însuși, cum atestă corespondența sa, își propune să traducă din cercetările acestuia pentru *Convor-*

¹ I.C. Chițimia, *B.P. Hasdeu și problemele de folclor*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, I, 1—4, 1952, p. 168; (studiu fundamental pentru cunoașterea concepțiilor și multilateralitatea activității folclorice a lui Hasdeu).

² *Ibidem*, p. 176.

biri) și, după aceea, în demonstrațiile sale publiciste, la care ne-am referit mai sus. „Niciodată o carte nu va deveni poporană, dacă ea nu vorbește în graiul cel necioplit al poporului, dacă nu răsfringe credințele poporului, speranțele lui, slăbiciunile lui, dacă știe ceva mai mult decât știe poporul în patriarhala sa neștiință...” spunea Hasdeu în aceeași introducere la cărțile poporane¹ și, ca un ecou înrudit, îi răspundea, la puțin timp după, rinduri ca acestea dintr-o serie de „note bibliografice”, tipărite în trei numere consecutive ale ziarului, pe marginea citorva cărți recente, printre care și Ispirescu și Creangă: „O adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ai produce înafară de geniul într-adevăr național (nu patriotic-liberalo-politic), nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate.”² De aceea socotea de a sa datorie să recomande, așa cum făcuse și altă dată, stringerea nefalsificată a produselor creației populare, chiar dacă uneori s-ar părea că fring barierele decenței. „Uncle din ghicitori — spunea el, în marginea culegerii de *Pilde și ghicitori*, adunate de Petre Ispirescu — sint cam echivoce, dar nu ne pare rău. Cu toate considerațiile de decență literară, am dori ca mai cu seamă elementele literaturii populare să se adune fără scăderi și nealterate prin prudenție. Tale quale.”³ Adus să vorbească, cu privire la Creangă, despre basme, acele basme pe care Maxim Gorki copil le soarbe cu nesaț din gura dădacei (*la servante au grand cocur* din Baudelaire, pe care Henry Troyat o află maternă și fabulatorie, și-n biografia lui Dostoievski), Eminescu, pentru care, ca și pentru majoritatea cercetărilor, basmele au, la toate popoarele, aceeași substructură, se întreabă, prin ce,

¹ *Ibid.*, p. 177.

² *Timbul*, V, 103, 8 mai 1880.

³ *Timbul*, V, 101, 6 mai 1880.

totuși, un basm e original. Firește, răspunde el, că nici prin materie, nici prin prototipuri: „*Ceea ce e original în basm e modul de a le spune, e acel grai românesc, cu care se îmbracă ele, sînt modificările locale, potrivite cu spiritul și cu datinile noastre*“¹. Cînd, în 1882, o dată cu noua serie a *Columnei lui Traian*, Hasdeu începe să publice primele rezultate obținute pe baza chestionarului² referitor la obiceiurile juridice ale poporului român, redactat și împărțit învățătorilor încă din 1877, Eminescu consacră evenimentului un lung și substanțial comentariu. După ce afirmă că spre deosebire de științele naturale și matematici, care „prin chiar natura lor sînt cosmopolite“ — „*știința istoriei, a limbii, a manifestărilor artistice ale unui popor, a vieții juridice, a datinilor, este o știință națională... prin care se întăresc vertebrele naționalității*“ și după ce constată că falsă noastră civilizație „*prefăcu* Cuvențele den bătrăni în limba păsărească a gazetelor și a pledoariilor dinaintea tribunalelor, încît chiar dicționarul limbii în circulațiune trebuie trecut prin depănătoare“, Eminescu ajunge la concluzia, și justă și frumos formulată, că „*ceea ce se dezgroapă prin aceste documente, istorice și lingvistice, nu sînt dar numai materialuri de interese arheologice, ci e România însăși, e geniul poporului românesc, de pe care se înlăturează păturile superpuse de ruine și de barbarie*“.³

Concluziile ce se desprind la capătul acestui examen, cu osebire descriptiv în care am urmărit, sub cele trei ipostaze, raporturile lui Eminescu cu folclorul sînt, bănuiesc, destul de limpezi. Admirator, predestinat, al creațiilor populare, Eminescu și-a făcut ucenicia în chiar grădinile îmbălsămate ale folclorului, de la care a împrumutat atîtea miresme și

¹ *Timpul*, V, 102, 7 mai 1880.

² În legătură cu metoda chestionarelor, practică de învățății ruși, de la care Hasdeu ia sugestii, cf. I.C. Chișimia, *op. cit.*, p. 175.

³ *Timpul*, VII, 70, 1 aprilie 1882.

atitea podoabe pentru propria sa creație poetică.¹ Culegător al folclorului, de diverse specii, a pus în transcrierea și în plivirea unor vegetațiuni parazitare, două pasiuni, ce nu o dată se războiau între ele: pasiunea artistului format la școala folclorică a lui Vasile Alecsandri și pasiunea cercetătorului științific, anticipând cerințele folcloristicii moderne². Interpret și comentator al creațiilor populare, în care descifra semnele de demult ascunse ale psihologiei poporului³, înainte chiar de a fi fost în curent cu lucrările teoretice, de etnopsihologie, Eminescu e, în perioada maturității lui intelectuale, aceea a sextenatului de la *Timpul*, contemporan cu școala folclorică a lui Hasdeu, cu ale cărui concepții concordă și ale cărui contribuțiuni le urmărește cu largă simpatie și le comentează cu adâncă pătrundere. Însă lucrarea cea mai de preț și cea mai vastă în materie de folclor a lui Eminescu, oricât de paradoxală ar putea să pară deocamdată afirmația, e aceea a activității lui ziaristice, aceea în care luptătorul politic, antiliberal, antifeudal, și antilevantin și-a irosit nu numai cei mai frumoși ani din viață, dar în care a distilat toate licorile folclorice, și în primul rînd lamura paremiologiei populare. Vorbind despre „poezia revoluționară a trecutului” și după ce pomenește, cu oarecare rezervă, de psalmul

¹ Iată de ce, venind din partea unuia din cei mai învățați folcloriști, surprinde o afirmație ca următoarea: „Dacă Eminescu, ca să amintim numai de el, ar fi putut cunoaște cit de mult, și mai adînc, mai cu seamă, creațiunea populară lirică, opera lui poetică ar fi atins înălțimi și mai strălucitoare” (Tache Papahagi, *Flori din lirica populară*, 1963, p. 418).

² I. Diaconu, *Folclorul din Rîmnicul Sărat, II, Focșani, 1934*, p. XXXVII: „Eminescu doar adunase vers popular pentru el însuși, dar nu în genul lui Alecsandri: ci pentru a demonstra. Simțul critic îl sprijini și acum să dea folclorului nostru înția colecție autentică de poezie populară.”

³ „Oricare din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor național într-adevăr, iar sute de alții nu; căci nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă. cuvintele patriei, libertate, glorie națiunii în ficce și r al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate să nu pomenească cineva de loc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național” (*Timpul*, V. 106, i mai 1880).

lui Luther, ca de „marseillaiza războiului țărănesc“ (1525–1526), Engels făcea justa observație că, „încă din veacurile trecute, „cătănia a pus în mare măsură stăpânire pe poezia noastră“ ce reînvie, cum arată studiul acad. Wolfgang Steinitz¹ în armură de luptător, cu ale sale „voci ale popoarelor“. Optica epocii noastre a impus alte lentile, cu alte focare. În procesul acesta istoric, pe care creația populară l-a jăsitat indeaproape, contribuția folclorică a lui Eminescu se înscrie printre primele, ale veacului său, în frunte cu cea mai luptătoare dintre formele ei: proza sa ziaristică. Într-însa, ca pentru un lung și dificil război, Eminescu a topit toate metalele, și ale înțelepciunii populare și ale propriei sale înțelepciuni și le-a prefăcut în arme de luptă. Dar, în cele din urmă, Bastilia feudală a fost răpusă.

(*Eminesciana*, Editura Minerva, BPT
841, București, 1971, p. 389–421).

¹ W. Steinitz, *op. cit.*, p. 17: „Herder dedică cantecele sale populare adevărului și dreptății, pe care nu le concepe în mod abstract-moral ci le leagă nemijlocit de realitatea socială înconjurătoare.“

MIHAIL DRAGOMIRESCU

1868 — 1942

D-L MIHAIL DRAGOMIRESCU, LA 60 DE ANI

Dificilă problemă și aniversările astea în viață. La inaugurarea unei statui, la ultimul adio cu care însoțești plecarea dintre cei vii a unui ilustru contemporan al literelor, la centenare, bi și tricentenare știi cu precizie ce ai de făcut. Ori urmezi protocolul tradițiilor populare, care te invită să scoți pălăria cît ține defilarea scumpelor rămășițe pămîntești, ori, spicuiind din operele valorosului decedat, alcătuiеști o pagină elogioasă și de ultimă oră, atitudinea nu poate fi decît una singură. Aceea a unui armistițiu, în care răfuielile amuțesc, în care sufletul pornit către empiree sau coborît la nivel, cu prilejul festivităților comemorante, află preșuri de mutism sau de flori retorice, divanuri și fotolii confortabile, în cari, umbră chemată de umbra aducerii-amînte și mediu de o clipă a puterilor de dincolo de viață, își deapănă tailasul în jurul mescioarei cu însușiri de rotație.

Și tot atît de limpede e atitudinea cu care întovărășim activitatea curentă a unui contemporan al republicii literelor. O aprobăm, o adnotăm sau o contestăm, fără de vreo sugestie funebră, fără nici o concesie convențională, fără nici o rezervă diplomatică. Scriitorul există în operele dinainte-ne deschise, și despre ele va să vorbim cu o francheță mai mult sau mai puțin vulnerantă.

Un scriitor în viață însă, și care devine obiectul unei sărbătoriri legată de progresele anilor, constituie o pro-

blemă de conștiință cu mult mai delicată. Așezat la răscrucea dintre viață și moarte, chip de Ianus, cu două măști total diferite, una zimbînd spre aurora și amurgul din viață, cealaltă, gravă și adîncită în noaptea care a și început să-l impresoare, cu ce sentimente să te apropii de dînsul, ce atitudine să îmbrățișezi, ce cuvinte să cauți, cari toate să aibă ceva din atributele de două planuri în cari l-a așezat evenimentul comemorant. Bilanțul se impune mai mult ca oricînd cu partidele lui de activ și pasiv, portretul în alb și negru, în umbre și lumini, în cretă și funingine, așa cum stă bine unui ins care nici nu mai trăiește întru totul, de vreme ce-și aplică un popas de recapitulare așa de semnificativ, dar nici n-a murit încă definitiv, de vreme ce continuă să ne preocupe cu activitatea lui, ca-n vremea cînd trăia desăvîrșit, tipărește opere, ține conferințe și cursuri, ascultă elogiul și le răspunde, face bine și rău, ca pe vremea cînd, om fiind, juca tipsiile înțelegerii și ale sensibilității lui, așa sau altminteri, din predestinare inocentă sau din conștiință bine chibzuită.

E tocmai cazul d-lui profesor Mihail Dragomirescu, căruia studenți, foști elevi, și Societatea scriitorilor îi pregătesc festivitate pentru împlinirea a 60 de ani de viață.

Profesor universitar de estetică literară, teoretică și aplicată la Facultatea de litere a Universității din București, d-l Mihail Dragomirescu a predicat la nenumărate generații de studenți, viitori profesori secundari de literatură românească în marea lor majoritate, treptele formale pentru asimilarea literaturii universale în primul rînd. Căci mai ales aceasta — un excelent profesor, un bun pedagog, un dascăl cu profunde aptitudini didactice, a fost d-l Mihail Dragomirescu în prima fază, și cea mai rodnică a carierei sale de universitar.

Noi încă am apucat înaintea războiului mondial această epocă. Seminarul său de literatură a fost totdeauna un labo-

rator studios, și dacă cursurile sale erau lipsite de strălucirea aceea formală, fără de care atita din dogmă își pulverizează prestigiul, seminarul, în schimb, oferea cel mai prețios exercițiu de pătrundere și logică. Amintirile universitare ale d-lui Ioan Petrovici fac acest act de dreptate seminarului de literatură al d-lui M.D., la care nu pregetă să spună cit și cum se lucra de serios.

Pătrunderea n-a lipsit niciodată, cînd a fost vorba de capodoperele literaturii universale sau de literatura noastră clasică, un Eminescu, un Caragiale, un Creangă, d-lui Mihail Dragomirescu. A fi despicat nu în patru, dar în patruzeci și patru o situație dramatică sau încheieturile unui poem epic a fost totdeauna o operație din cele mai reușite ale acestui haruspice al literelor românești.

Spiritul său de analiză și scrutare punea oarecare geniu în cercetarea măruntaielor victimei — în nobilul înțeles al cuvîntului, desigur, acela de obiect de jertfă pe altarul frumuseșii. I-ar mai fi trebuit poate și acel dar de sinteză, de realcătuire a membrilor împrăștiati, acea apă vie a elocinței, acel har al literatului, pe care dacă l-ar fi avut în aceeași măsură cu capacitatea sa de analiză, cursurile, seminariile, operele d-lui Mihail Dragomirescu s-ar fi putut înscrie în biblioteca de glorioasă reminiscență a literaturii românești. Păcat însă că toate aceste daruri, chiar unilaterale cum erau, avură să sufere, o dată cu consecințele războiului, o gravă pervertire. Inflația inevitabilă pîdi și această nobilă activitate critică. Un excesiv proces de segmentare transformă modestul laborator critic într-o uzină psiho-fizică, care avu să sufere de pe urma noilor morăvuri sovietice, acelui spirit de independență legat de evoluția alcătuirilor sociale. Conceput ca o vastă societate pe acțiuni, Institutul de literatură al d-lui profesor Mihail Dragomirescu suferi de pe urma fluctuațiilor inerente marilor întreprinderi. Bunul și vechiul capital critic dinainte de război se devaloriză văzînd cu ochii...

Pentru că oricât am voi să trecem de repede, nu putem tăgădui, dimpreună cu însușirile didactice, așa cum le-am expus, acea activitate critică de la *Convorbiri literare* și mai ales cei patru ani de la *Convorbiri critice*, cărora d-l Mihail Dragomirescu le-a consacrat cea mai pasionată energie și care vor rămâne adevăratul său titlu de glorie.

A fi militat cu pricepere, cu stăruință, în ciuda tuturor ironiilor și de multe ori cu prețul unor rupturi definitive, cum a fost plecarea d-sale de la *Convorbiri literare* în 1906, trădează un cult, un iluminism literar care fac cinste trecutului său. De la *Critica științifică și Eminescu* din 1894 prin campania Manasse și pînă la studiile despre Sadoveanu și Cerna din *Convorbiri critice* este un drum consolidat zi de zi, în slujba aceluiași crez: autonomia operei literare, condescendența critică cu care trebuie întîmpinată puritatea verdictului, neinfluențat de considerații dinafara personalității artistice a scriitorului. Că în judecățile sale a putut să exagereze, să nedreptățească, mai ales în măsura în care criticul literar se descoperea estetician și în care analitica și de multe ori dedalica „teorie a poeziei“ evolua către acea „știință a literaturii“ în care temelia se zidea pe capodoperă și pe geniu, se prea poate. Doctrinarul și raționalistul care a fost întotdeauna d-l Mihail Dragomirescu avea dreptul să greșească în activitatea sa critică de după război, mai ales cînd această activitate, izolîndu-se tot mai mult în turnul omului de știință, lasă libere frînele cvadrigiului său critic.

Stadionul Institutului de literatură a cunoscut multe și dureroase înfrîngerii. Tot acestui dualism care își exacerba atitudinile se datoresc și nenumăratele conflicte pe care în calitate de președinte al Comisiei literare de la Casa școalelor le-a prilejuit d-l Mihail Dragomirescu. Un pic de vanitate, firesc legată de omul ce fiecare din noi nu uită să fie, un pic de neînțelegere organic zidită în adîncimile doctrinare ale d-lui Mihail Dragomirescu — și explicația atîtor injustiții e gata.

Dar, desigur, nu e vorba să epuizăm în aceste clipe festive subiectul. A fost mai mult o schiță de cum ar putea și ar trebui sculptat, în două planuri, bustul de 60 de ani al d-lui Mihail Dragomirescu. Desigur, mai este și altă metodă. Aceea, de pildă, de a masca ghimpii rozelor cu care te prezinți. O preferăm însă pe aceea de a polei ghimpii și a-i scoate la iveală, pentru ca lumină să se facă și fiecare să fie prevenit că Dumnezeu a lăsat albinei un ac de venin și rozei de purpură ghimpi inevitabili.

Opere, 3, Editura Minerva, București,
1971, p. 192—195.)

GARABET IBRĂILEANU

1871—1936

ADELA

fragment din jurnalul lui Emil Codrescu
(iulie-august 189...)

(„Adevărul“)

Cunoscut de mai bine de trei decenii printr-o susținută activitate critică și de istoriograf literar, apariția romanului d-lui G. Ibrăileanu a surprins într-o oarecare măsură cercurile noastre literare. Surpriză însă, nu înseamnă de fel dezamăgire. Ba poate tocmai dimpotrivă.

Nu voi relua dezbaterile ce s-a urmat și la noi cu privire la imixtiunea criticilor în epică. O socotim pe de-a întregul neconclusivă. Pentru că Sainte-Beuve a debutat cu versuri și cu un roman de analiză, în plină înflorire a romantismului și pentru că din motive de ordin interior a trecut la critică și numele său a rămas, în istoria literară, legat de această aureolă adumbrind pentru totdeauna pe aceea de poet sau romancier, unii și alții, cit de binevoitori se-nțelege, au emis axioma, după care criticul este un poet sau un romancier ratat. Atâtea din procesele intentate foștilor săi colegi de cenaclu, n-au fost atribuite dezamăgirilor în materie de creație literară, ale lui Sainte-Beuve? Cum, în ce ne privește, Titu Maiorescu și Dobrogeanu-Gherea, cei doi stilpi ai criticii românești, în secolul XIX, n-au scris opere de imaginație, cetitorul nostru profan sau inițiat și-a făurit despre critic o imagină fixă, parțială, dogmatică, și în orice caz arbitrară. În toate epocile au existat personalități sau temperamente plurivalente pentru că muzele tuturor artelor și literelor sînt fiice ale acelorași părinți, rezidind pe culmile înflorite ale

Heliconului. Fără să mai spunem că dacă theogoniile ulterioare au procedat la o diviziune a muncii și a talentelor, tradiția homerică le confundă pe toate, în același ministeriu, al ubicuității și omniscienței, în slujba tatălui Zevs.

Pentru ce ar fi, așadar, incompatibilitate între critică și literatura de imaginație? Desigur, totul vine de la războiul, pe care unii l-au văzut de exterminare, dintre critici și literați. Susceptibilitatea acestui gen iritabil, cum l-a numit încă de acum două mii de ani Horațiu, a favorizat, în conștiința multora, credința că un critic, sever prin definiție și exigent cu lucrările altora, nu se va încumeta de bună voie, și după ce le-a aplicat pe pielea altora, să se arunce în ghearele și în gurile de lup ale criticei. Și totuși, n-au fost critici Anatole France și Jules Lemaitre și Remy de Gourmont, ei, cari au dat literaturii de creație atâtea opere nepieritoare? Nu s-a făcut nimeni critic în nădejdea să colecteze numai „surisuri și complimente”, spunea îndeobște regretatul Paul Souday și cu aceasta putem stinge un proces, ce, după a noastră părere, ține cam de mult.

După cum nu e incompatibilitate între profesiunea unui scriitor și arta în care își exercită darurile, la fel nu este între profesiunea de critic — căci este o profesiune, — și genurile literare în care se aplică. A, desigur, sînt și critici cari n-ar pierde nimic, ba dimpotrivă ar avea numai de cîștigat, dacă n-ar sări pîrleazurile literaturii. Și pentru a preciza: nu credem ca seria de romane pe care d. Mihail Drăgomirescu o începea, acum un an de zile cu romanul *Copilul cu trei degete de aur*, să adauge un accent mai mult paginei, pe care activitatea sa critică, i-a rezervat-o în istoria noastră literară. Poet, în tinerețe, d. Mihail Drăgomirescu a ținut să-și illustreze senectutea c-o operă epică, și încă ciclică, uitînd însă că ceea ce Negruzzi numea păcat al tineretelor, poate avea urmări și la o vîrstă mai înaintată. În schimb și *Bizu*, al d-lui E. Lovinescu, și *Cartea nunții*, a d-lui G. Călinescu, și *Femei*, ale d-lui Mihail Sebastian, sînt opere ce întregesc, în dozagii variate, de la caz la caz, dar

întregesc personalitatea fiecăruia din acești trei critici. Tot astfel după cum *Adela* se integrează și face cor cu opera trecută, de critic și istoriograf literar, a d-lui G. Ibrăileanu.

Spirit analitic și prin excelență studios, d. G. Ibrăileanu a participat la elaborarea, din ultimii treizeci de ani, a fenomenului critic fie în literatura, fie în cultura românească. Eminescolog, printre primii, d-sa a supus edițiile lui Eminescu unui examen, din cele mai minuțioase și dacă ediția sa n-a fost, și nu putea să fie, o adevărată ediție critică, aceea pe care de jumătate veac o tot așteaptă cultura noastră, meritele sale sînt nenumărate în plivirea drumurilor de viitor. Caragiale a fost încă una din temele de predilecție ale d-lui G. Ibrăileanu. Studiile d-sale despre valoarea socială și criticistă a operii autorului *Scrisorii pierdute* sau despre tîlcul psihologic al numelor în opera lui Caragiale sînt modele de interpretare și analiză. Iar monografia sa *Spiritul critic în cultura românească* îmbrățișează un secol întreg, al XIX-lea, în cele mai reprezentative din figurile literaturii noastre. Procesul de adaptare la civilizația apuseană, urmărit pe dublul plan, al novatorilor și reacționarilor, ca și promovarea spiritului critic în cultura noastră, pe cele două versante, moldovean și muntean, este, poate, întîia exegeză metodică, întreprinsă în domeniul literaturii secolului XIX. Și paralel cu aceasta, o activitate critică, așa-zicînd curentă, în limitele și în cadrul revistei *Viața românească*, fie în marginea literaturii românești, fie în aceea a literaturii universale. Dacă Dobrogeanu-Gherea e acela care a inițiat literatura noastră în profunzimile, diverse, ale literaturii rusești, d. G. Ibrăileanu este dintre aceia cari l-au continuat cu asiduitate. Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev apar cu insistență în studiile sale, de literatură exotică. În Turgheniev, spre pildă, dimpreună cu Paul Bourget și în aceeași măsură cu Ed. Jauloux, de mai tîrziu, d. G. Ibrăileanu a văzut mai cu seamă, și a revenit foarte adesea la această remarcă, un poet al feminității. Dacă literatura rusească în genere abundă în eroine nepieritoare, de la tolstoienele Anna Karenina și Kity,

pină la dostoevskienele Grușenska și Nastasia Filipovna, femeile lui Turgheniev vin învăluite într-un svon de discreție și castitate și lasă în inimile celor ce le-au iubit sau în ale cetitorilor o mireasmă și o melodie la fel de stăruitoare.

Eroina romanului d-lui G. Ibrăileanu, *Adela*, e din familia acestora. (Ca o dovadă că între preferințele criticului-cetitor și predispozițiile criticului-creator este aproape identitate.) Ea crește, de-a lungul romanului, cu atît mai ispititoare și mai castă, cu cit mai mult se tortură, în îndoieli oțioase, prietenul, „maestrul” ei mai curînd, d-rul Emil Codrescu. Cvadragenar, brumat înainte de vreme, d-rul Emil Codrescu a cunoscut pe Adela încă de mică. A fost între ei mai mult decît obișnuita dragoste între un copil și un om în toată puterea cuvîntului. Un început de pasiune ce confiscă și de adorație ce abdică se statornicește, peste iubirea părinților, și durează pînă la adolescența Adelei, cînd plecarea în străinătate, pentru studii, desparte pe Emil Codrescu de pupila sa suflească. O tăcere epistolară de cîteva săptămîni suprimă cu totul corespondența. Adela se mărită și divortează la scurtă vreme și după cîteva ani eroii noștri se întîlnesc pe vară, în cadrul de brad al Bălțăteștilor. Romanul e jurnalul acestei luni de vilegiatură, iulie-august 189... și, mai cu seamă, jurnalul iubirii nevinovate, progresive, dominatoare dar neîntrerupt aminată, dintre Adela și Emil Codrescu.

Dacă din punct de vedere social, situația eroilor noștri e netă, psihologicește ea prezintă dificultăți pe care romanul-jurnal era ținut să le rezolve cu infinită abilitate. Romanul psihologic, ba chiar jurnalul de introspecție, ca o bogată serie de foi de temperatură, era cel mai indicat să răspundă unor atari dificultăți și *Adela* este un astfel de roman.

Răstimpul de cîteva ani ai despărțirii eroilor noștri, dacă n-a atenuat amicitia lor, i-a turnat în aripi tocmai acel plumb al pudoarei din aurora marilor pasiuni. Adela își iubește „maestrul” mai mult ca înainte, dar nu va sări de gitul lui acum, cînd femeia revoltată și conștientă de pres-

tigiul farmecului ei nu se mai poate mulțumi cu jocurile de păpuși, ale copilăriei. Emil Codrescu, la rîndu-i, nu se poate smulge fascinației pe care Adela o exercită asupra-i, dar nici nu poate uita că a ținut în brațe, pe acest copil și că iubirea lui de astăzi are un intim caracter incestuos.

Cristalizînd, ca să întrebuițăm sugestivul termen al lui Stendhal, ca o miraculoasă ramură de Salzburg, pe această enigmatică Adela, iubirea sa, Emil Codrescu se refugiază în înșelătorul motiv, care l-ar opri să iubească pe Adela, al diferenții de vîrstă ce-i desparte. „Nu, nu! Nu iubesc și nu vreau să iubesc pe Adela. Nimeni nu iubește cînd nu speră măcar inconștient să fie iubit“, își spune Emil Codrescu întru început, cînd certitudinea acestei întoarceri a dragostei, sau a mingei, cum tot Stendhal scrie, îi lipsește. Așa se plingea și Turgheniev, într-o scrisoare către Botsin, că e bătrîn, cînd abia împlinise 40 de ani, numai pentru că d-na Viardot îl nesocotea, dar nu mai era bătrîn la 60 de ani, cînd incertitudinile sufletești se volatilizaseră. Dimitrie Rudin, emoționantul erou al lui Turgheniev, fugea de dragostea Nataliei, mai puțin din pricina vîrstei și mai mult de teama responsabilității și certitudinii că nu va fi demn de iubirea tinerei fete.

Emil Codrescu fuge deocamdată de iubirea Adelei și se refugiază în prăpastia celor 20 de ani ce-i desparte, se mulțumește să deguste, să aspire, cum zice el, feminitatea, își recunoaște un pronunțat „apetit al sclaviei“ — stigmat al celor ce iubesc — rezistă tentației și află un deosebit farmec jocului, care departe de a trivializa, innobilează prin ne-realizare, dragostea, dar toate aceste simptomē ale unei iubiri care înaintează, cucerește și subjugă, nu-i anihilează spiritul de analiză și comentariul sceptic cu care-și însoțește foaia de observație.

Și vine o zi cînd motivul acela al vîrstei începe să se clatine — „s-ar zice că acum îmi ascund vîrsta“ — și Emil Codrescu nu se mai mulțumește fără o iubire integrală: „oricum, nu-mi convine să împart simpatiile ei cu nimeni,

nici chiar cu un alter-ego al meu! Și nici chiar cu mine însumi... Nu vreau să țină la calitățile mele, ci, fără nici un discernământ, la mine! etc., etc." — pagină de acută psihologie, în care egocentrismul amantului este surprins în esența lui, intimă. Intelectual, reflexiv, analist, sceptic dar nu mai puțin amant, după tipul clasic, și stendhalian, al amantului predestinat să treacă prin cele patru grade ale amorului, de la nădejde pînă la concesiunea totală, Emil Codrescu va sfîrși, cu toate îndoielile și refuzurile de astăzi, la picioarele geniului speciei așa cum o prezice atît de categoric unul din aforismele, ce d-l G. Ibrăileanu a colecționat în placheta *Privind viața*: „cînd o femeie și un bărbat se întîlnesc să se cultive prin lecturi, să știi că întîlnirile lor sînt convocate și prezidate de geniul speciei și să le-o spui și lor, dacă ei n-o știu". Și e, într-o oarecare mare măsură, și cazul eroilor noștri.

Numai că aceasta se va alege în urmarea acestui „fragment de jurnal", păstrat deocamdată în idilă candidă, în promenade de inițiere și în poezie a naturii (în interpretarea cărora d. G. Ibrăileanu se vădește și un excelent stilist), într-o atmosferă, oarecum, de nevinovăție patriarhală, puțin desuetă, puțin anacronică, dacă o raportăm la realismul și indiscreția cu cari literatura de astăzi, pansexualistă prin excelență, a destrămat atitea voaluri nupțiale. Un cuvînt liminar, care prefațează romanul d-lui G. I., reclamă pentru *Adela*, dacă nu o dispensă, dar un certificat de epocă. Importantul este că d. G. Ibrăileanu a izbutit să scrie și romanul unei iubiri hărțuită de îndoieli, pe lîngă un roman de epocă. Împreună cu *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* al d-lui Mihail Sadoveanu, cu care are atitea puncte de înrudire, în liniile generale cel puțin și dimpreună cu romanul Sasei a lui Duiliu Zamfirescu, *Adela* ilustrează epoca, am zice, romantică și romanțioasă a societății românești.

(Opere, 6, Editura Minerva, București,
1973, p. 230—235.)

IN MEMORIAM G. IBRĂILEANU

Deschidem rindurile serei acesteia sub flamura ceraită a unui nou doliu. Zarurile negre se abat de la un timp prea des în republica literelor și ultimul ieșit din urnă este al celui care a fost criticul și romancierul și profesorul catedrei de literatură română de la Universitatea din Iași, G. Ibrăileanu. O activitate susținută, de mai bine de patru decenii, a lăsat în literatura noastră urme sensibile, căci G. Ibrăileanu a fost, pe lângă mintea vie și pătrunzătoare, menită să descindă în tainele creațiilor literare și una din cele mai pasionate energii puse în slujba literaturii românești. Temperament de benedictin, pentru care biblioteca și lectura alcătuiau deliciae supreme, așa ni l-au povestit în relațiuni vecine cu legenda, cunoștii lui și îndeosebi scriitorii ieșeni pentru care G. Ibrăileanu a vegheat ani și ani la unul din altarele nestinse ale spiritului. Și tot așa și l-a închipuit oricine s-a apropiat de numeroasele lui lucrări și l-a urmărit în multiplele aspecte de scriitor, redactor și conducător de publicațiuni periodice. *Viața românească*, cunoscuta revistă ieșeană, astăzi strămutată la București (așa cum și *Convorbirile literare*, începute tot la Iași, au sfârșit prin a se muta în Capitală) a aflat în G. Ibrăileanu nu numai un *spiritus rector*, dar și pe oel mai harnic dintre colaboratorii ei. Portretul pe care, sub nume travestit, i-l închină d-l C. Stere în ultimul tom al ciclicului d-sale roman, este pare-se unul din cele mai verosimile. Fire impresionabilă și receptivă, G. Ibrăileanu n-a fost numai unul din cei mai adinci cunoscători ai clasicilor noștri, un Creangă, un Eminescu, un Caragiale, dar și una din cele mai informate inteligențe în domeniul literaturii universale. Literatura rusească, de la poezia lui Turgheniev pînă la demonismul lui Dostoievski îi erau familiare, deopotrivă cu cei mai mari romancieri englezi și cu opera așa de revelatoare

a psihologului Marcel Proust. Operele de istorie literară și sinteză critică nu i-au fost străine și pe lângă studiile preliminare, închinat lui Eminescu, pentru care a dat o valoroasă ediție a poeziilor, rămâne de la dînsul acel studiu, menit să genereze noi și noi puncte de vedere, despre *Spiritul critic în cultura românească*. Dar criticul și amatorul de literatură a fost el însuși un literat, un creator. Romanul său psihologic *Adela* ne-a întărit și mai mult impresia că G. Ibrăileanu — păstrînd fireștile proporții — a reeditat pentru literatura noastră cariera și mai ales imaginea lui Sainte-Beuve, benedictinul literelor franceze, criticul convorbirilor de luni și autorul romanului *Volupté*. O mică plachetă de cugetări, tipărită în 1930, ne dezvăluise sensibilitatea lui G. Ibrăileanu și anticipase acel roman de subtilități psihologice care a fost *Adela*. „Unii (oameni), spunea Ibrăileanu în una din maxime, concep viața ca un riu, în voia căruia nu ai decît să te lași, ca să ajungi la țărmuri înflorite. Alții o concep ca un curent, în susul căruia trebuie să înnoți voinicește, cu speranța îndoielnică de a ajunge la un mal aspru, unde să-ți odihnești capul obosit.” Că el va fi fost dintre aceștia din urmă, nu rămîne îndoială, G. Ibrăileanu a înnotat voinicește, tot timpul, în susul Styxului și țărmul la care a poposit acum nu se poate să nu-i fie odihnitor, în mijlocul acelor spirite luminate cu care se deprinsese să convorbească, încă din viață. Căci o trudă dezinteresată ca a lui binemerită o odihnă din cele mai generoase. [...]

(Opere, 7, Editura Minerva, București,
1975, p. 230—231.)

NICOLAE IORGA

1871—1940

D-L N. IORGA ȘI BILANȚURILE DE FINE DE AN

N-am pus niciodată prea mare preț pe bilanțurile, în speță literare, de fine de an. Le-am privit întotdeauna ca pe una din tradițiile superflue, de care ne-am fi putut dispensa în aceeași măsură în care ne și conformam. Dacă, totuși, am cedat să trecem în revistă, oarecum distrat, oarecum din coada ochiului, batalioanele de peste an ale literaturii, a fost întotdeauna dintr-o cochetărie, legată mai mult de obiceiurile sărbătorești decît dintr-o convingere. De aceea, de tot atîtea ori, am stat la gînduri dacă să mai stăruim sau nu, de aceea, de tot atîtea ori, am sfîrșit prin a redacta liste, mai mult sau mai puțin aproximative, din recolta anului expirat. Cuvinte ce vor, în primul rînd, să explice caracterul relativ al unei astfel de întreprinderi. Căci dacă altădată, cînd pasiunea noastră pentru bibliografie afla în contingențele pieții literare un ecou propice, nu ne-am fi iertat să neglijăm nurii bibliografici, astăzi astă distracție de fine de an nu-și mai are rost. Și condițiile, bătute de vînturi, ale editurii și condițiile din ce în ce mai aspre în cari se exercită oficiul de cronicar literar sînt destul de temeinice să te îndemne să renunți la grațiozități de fine de an. Căci, orice s-ar zice, grațiozități au și fost întotdeauna.

Un singur rost, care ne ispitise și în alte rînduri, dar cu atît mai mult în acest an cu deosebire valoros al literaturii noastre, ne gîndeam că i-ar fi stat bine bilanțului literar.

În locul pomelnicelor de nume proprii și titluri de opere, o hartă de genuri, un grafic evolutiv, o sinteză într-un cuvânt, în care nomenclatura de multe ori schematică ar fi fost înlocuită printr-o gradare a esențelor. În felul acesta supărările fatale, legate de tot ce e protocol pe lumea asta, nu și-ar mai fi avut loc. Dacă n-am făcut-o e din acele scuze și temeuri cu cari ne vom întilni și ceva mai departe. Dar dacă n-am făcut-o noi, am avut satisfacția s-o cetim aplicată într-un substanțial, cu toate că succint, bilanț al criticului Albert Thibaudet, pentru literatura franceză.

Cam așa stau, reduse la linii cit mai simple, lucrurile, căroră avusesem chiar intenția să le dăm de titlu: „bilanț pe toate fețele“. Convinși că destăinuirile, oricât de intime, n-ar fi depășit zona moartă a douăzeci și patru de ceasuri și ciștițați tot mai mult acelei convingeri că zădărnicii sînt toate, și mai cu seamă la noi, am lăsat lucrurile baltă. Or, iată că d-l Nicolae Iorga, în cîteva rînduri patetice și care cuceresc prin excesul lor de sinceritate, ne întoarce la ceea ce socotisem totdeauna un joc al tiparului. Cum ceea ce spune d-sa reclamă obiecții și întimpinări, iar alteori retușări de rigoare, ne vom îngădui să reproducem, pentru mai bună înțelegere, acele rînduri. Ele se cuprind în articolul cu titlul *O boicotare*, apărut în *Neamul românesc* din 4 ianuarie 1931:

„Am străbătut cu ochii toți «anii literari», «anii teatrali» și «anii politici» ai ziarelor noastre și am constatat absoluta mea neexistență.

Și totuși, dacă nu mă-nșel, sînt un om de oarecare activitate.

Lucrînd de dimineața pînă seara, e imposibil, în țara Arghezilor, Galactionilor și Lovineștilor geniali, să nu fi făcut și eu, cît de cît, ceva bun, măcar ca rămășiță a unui trecut care, e adevărat, nu află loc în mai nici o carte de cetire.

Cred că voi fi făcînd și eu ceva bun, fiindcă în toată străinătatea se vorbește cu un oarecare respect de un N. Iorga despre care am cutezat să cred că va fi fiind același cu hamalul veșnic disprețuit al nației, care sînt eu.

Nu vă grăbiți la înmormîntarea cui nu vrea să moară, o, tineri, cari n-ați trăit în adevăr niciodată.“

Cum, în calitate de bilanțier, și eu fac parte din „generația tinerilor cari n-au trăit niciodată“, excesul acesta de onoare mă obligă să explic, dar să și pun la punct. Nu voi stărui prea mult asupra ceea ce d-l N. Iorga numește: „boicotare“ și înțelege: desconsiderarea strădaniilor sale, de totdeauna, mai generalizată și mai dureroasă, după d-sa, decît simpla omitere din toate speciile de bilanțuri de fine de an. Nu voi stărui pentru că ar însemna să vreau să conving. Or, socotesc, tot cetitorul va fi de acord că d-l N. Iorga exagerează. Nici cărțile sale nu sînt uitate, fie istorii de literatură, fie de celelalte, nici importanța sa culturală, istorică, științifică nu este nesocotită. Dacă aș spune că nu este, pe țara întreagă, alt nume și altă personalitate mai familiară, mai cunoscută, mai celebră ca a d-lui N. Iorga, aș spune o banalitate de rînd. Că, fiind în viață, nu s-a bucurat de studiul larg, comprehensiv și pe măsura complexei sale alcătuiți sufletești, nu știu dacă vina — presupunînd că vină este — nu trebuie pusă tocmai pe greutatea unui astfel de studiu. Dar nici în amănunte d-l N. Iorga nu are dreptate. Istoriile literare contemporane se opresc întotdeauna la opera *Semănătorului*, fie pentru a desprinde dintr-insul ceea ce a trecut definitiv în viața istorică, fie pentru a surprinde ce a fost exagerat sau caduc, de la natură, în ideologia și, mai ales, în aplicațiile estetice semănătoriste. Nici chiar cărțile de școală, despre exclusivismul cărora, drept este, însuși d-sa nu crede să se pronunțe în mod absolut, nu-l nesocotesc, și atîtea pagini din călătoriile d-sale în fostele provincii își au locul în atîtea din manualele de curs secundar. Dacă programa analitică a cursului superior ar fi mai elastică și nu s-ar conduce de alte principii, personalitatea d-lui N. Iorga ar figura printre autorii de studiu biografie și extrase, cu toate că alegerea ar presupune o cunoaștere temeinică a operei d-lui N. Iorga și un gust de selecție rareori fericit la autorii manualelor didactice.

Cum însă toată această supărare, neîntemeiată precum văzurăm, pleacă de la imaginea bilanțurilor, să venim

la dînsese. Și înainte de a vorbi de cele literare, să ne îndoim că d-l N. Iorga a fost de-a binelea omis din celelalte. Astfel, ne amintim să fi auzit, în comunicarea de la „Radio“ a d-lui Dem. Teodorescu, numele d-sale pomenit în mișcarea teatrală a anului ce trecu, iar în coloanele acestei gazete să fi citit cele mai reverente și prețuitoare aprecieri, sub unghiul politic, ale directorului acestei foi. Că ele n-au figurat și în bilanțul anului politic, nu înseamnă defel că ar fi fost anulate.

Dar bilanțurile literare și, în primul rînd, al nostru, pentru că fiecare, nu-i așa, vorbește în numele său? Cred că nu strică dacă excesului de sinceritate al d-lui N. Iorga îi vom răspunde cu sinceritate. Eu cred că d-l N. Iorga nu trebuia să figureze în bilanțul literar pe 1930¹. Din cîte cunoaștem, d-sa a publicat în cursul anului trecut relația călătoriei sale în America, despre care ne-am ocupat noi înșine într-un foileton. Prețioasă contribuție în dezbaterea ce se poartă, în toate țările, asupra civilizației americane și caracterelor ei, interesul documentar al acestei lucrări întrece cu mult pe cel literar. Aceasta sub raportul actualității. Dar d-l N. Iorga vorbește și de trecut. Or, trecutul acesta nu mai activează. Respectabil ca orice valoare istorică, semănătorismul, căruia d-l N. Iorga continuă să-i păstreze cea mai caldă afecțiune, a trecut de mult în rîndul celor inviolabile. Într-una din conferințele, anexate volumului, despre America, d-l N. Iorga se mîndrește, și pe bună dreptate, să fi vorbit de Whitman într-o vreme (înainte de 1900) cînd nici nu i se cunoștea numele. Pe vremea aceea d-l N. Iorga era un revoluționar într-ale literelor. Duhul lui Whitman n-a murit încă, și între el și literatura românească de astăzi

¹ Dar că bilanțurile pe 1934 trebuiau, fără doar și poate, să înscrie în fruntea întregii producțiuni și s-o trîmbițeze ca pe cea mai de seamă a anului și una din cele mai categorice ale literaturii noastre contemporane, autobiografia d-lui N. Iorga, apărută sub titlul *Orizonturile mele. O viață de om. Așa cum a fost*, 3 volume, ed. N. Stroilă. Și în al doilea rînd, pentru meritele pozitive, dar și pentru cîte obiecții suscită: *Istoria literaturii românești contemporane*, 2 volume, ed. „Adevărul“.

nenumărate sînt înrudirile. Și totuși, d-l N. Iorga scrie: „...în țara Arghezilor, Galactionilor și Lovineștilor geniali“. Mai întîi: d-l Tudor Arghezi a publicat în decursul anului 1930 două cărți magistrale: *Icoane de lemn* și *Poarta neagră*; d-l Gala Galaction, întîiul roman al experiențelor sale teologice: *Roxana*, și o culegere de prețioase note dintr-un drum la Ierusalim, iar d-l E. Lovinescu, întîiul volum al *Memoriilor*, jurnal al vieții literare cu începuturile tocmai în epoca semănătorismului. Trei literați militanți, activi și după aceea și de necontestată valoare, deci, cum se zice, cu riguroasă priză în generațiile lectorilor de astăzi. Dacă sînt sau nu geniali, iată o discuție total oțioasă și total inactuală. Dar d-l N. Iorga îi tăgăduiește, desigur, pentru certe motive estetice, cu toate că ori de cîte ori a avut să se pronunțe, în judecata d-sale au intrat motive străine de literatură. Cum bine remarcă deunăzi un curier literar francez: Benjamin Constant, autorul lui *Adolphe* și teoreticianul liberalismului, ar trece astăzi prin fața comisiilor de anchetă pentru anumite libertăți procedurale în materie de morală politică. Însuși adevărul apare altfel în lumina trecutului, dărmite legende. Ce va rămîne peste timpuri va fi opera literară și de aceasta n-au a se îndoi nici d-l Tudor Arghezi, nici d-l Gala Galaction. Fără să mai spunem că procesul acesta al politicii naționale durează de prea mult timp și nu duce la nici un rezultat. Nimeni nu poate ridica piatra asupra semenului său și mai ales nu-i poate contesta literatura pentru că nu se împacă cu vederile lui politice.

Însă, în timp ce acești trei scriitori, și ca ei atîția alții, într-un cuvînt nenumărata cohortă a scriitorilor eminenți pe 1930, sînt puși la stîlpul infamiei, pe cine acceptă d-l N. Iorga și pe cine ridică pe scut? Pînă mai acum cîțiva ani se știa că generozitatea d-sale critică mergea pînă la Nichifor Crainic, în poezie, și Cezar Petrescu, în proză. Nu e rău, ba e chiar foarte bine, numai că nu e de ajuns. Și ca să sfîrșim cu ăst capitol care s-ar putea intitula al injustițiilor și fo-

biilor literare ale d-lui N. Iorga, am spune că și dacă s-ar putea vorbi de o reacțiune scriitoricească împotriva d-lui N. Iorga, ceea ce nu-i defel cazul, apoi nimic n-ar fi favorizat și îndreptățit o atare punere în gardă mai mult ca exclusivismul d-lui N. Iorga, ridicat la gradul de normă estetică. Exclusivism din care o dovadă se poate ceti și în articolul d-sale reprodus aici de noi. Dar pe care și mai violent îl aflăm către sfârșitul rîndurilor, unde pentru supărări neîntemeiate, d-l N. Iorga ne trece pe toți între tinerii cari n-au trăit niciodată. Anume am lăsat la urmă astă gravă acuzare, pentru ca să trecem fără dezvoltări peste ea. Să fi stăruit, ar fi însemnat să scriem epoca de dureri, jertfe și sălbăticie în care atîția dintre noi prestează o muncă istovitoare, strict alimentară, toată numai abnegații și în mijlocul celei mai desăvîrșite ostilități, în care d-l N. Iorga își are capitală parte de contribuție. Ceea ce ar fi semănat prea mult a concurență și ne-ar fi dus la încheieri tot atît de sumbre. „N-am trăit niciodată?” Eu cred că dimpotrivă. Că am trăit prea mult, că ne-am încăpățînat și ne încăpățînam să trăim în mijlocul adversităților de tot felul, aceasta e mai adevărat ca orice. Numai că astfel de treburi sînt dincolo sau poate dincoace de literatură. Și cui ce-i pasă de dîsele! D-lui Iorga mai puțin ca oricui.

(Opere, 4, Editura Minerva, București,
1971, p. 330—335.)

MEMORII

Însemnări zilnice 1917—1930; Războiul național: Lupta pentru o nouă viață politică; Tristețea și sfîrșitul unei domnii; Încoronarea și boala regelui; Agonia regală și regența.

5 volume („Naționala-Ciornei“)

Nu strică să reținem chiar dintru început, în ce măsură, cel mai frumos din darurile serbărilor de 60 de ani ai d-lui

N. Iorga a fost acela pe care singur și l-a adus, în adăstarea aceluia pe care ar fi dorit să și-l aducă. Nu vom contesta multiplelor manifestațiuni și omagii, nimic din caracterul lor de adorațiune, dar vom face observația elementară că, la cele citeva omagii detaliate de peste graniță, s-ar fi convenit să le răspundă nu veșnic aceleași formule, bune pentru oricine altul decât d-l N. Iorga, dar mai curînd o carte a vieții și nuncii cărturarului, de îndată ce viața i-a fost așa de fecundă și opera așa de prodigioasă. Explicațiuni, de bună seamă, se vor fi găsim pentru această, oricum, ciudată carență. Iar printre primele, să punem nu numai absența oricărui recul, dar chiar dimpotrivă intensitatea cu care a luminat în chiar zilele comemorării, apoteozarea politică ce s-a adăos celei de mai înainte, culturală? Să fie lipsa unui spirit inițiat, în viața și în opera cărturarului sexagenar, să fie greutatea întreprinderii, să fie complexitatea proteiformă a subiectului, să fie pricini cu mult mai mărunte sau, de-a dreptul, una din acele metehne ale culturii noastre, iestină în fraze învățate și dificilă în lucruri de degajată răbdare? O explicație trebuie să fie și a căuta s-o dibuim cu tot dinadinsul ne-ar depărta de obiectul rîndurilor de față.

Ce n-au făcut ceilalți, ațiția dintre ucenicii formați la școala cărturarului, a încercat singur d-l N. Iorga să suplinească, fie și în forma embrionară de astăzi, a *Memoriilor*. Căci „memoriile” de astăzi rămîn, cu toată bogăția lor de informație, materialul documentar al operii ce va să vină, acea lucrare de sinteză, despre care amintește chiar d-l N. Iorga în prefața prezentelor memorii. Materialul documentar, ce urcă cu mult mai înainte data la care acestea încep (1917), pe vremea războiului balcanic, despre care d-sa a tipărit o carte [...] Lor li se intercalează volumele din *Războiul nostru în note zilnice* (Ed. „Ramuri”), lor li se va adăoga un volum de corespondență selectată, după care d-l N. Iorga va încerca acea operă de sinteză „pe care alții

au avut curajul de a o realiza cu așa de puțin mijloace și fără de nici o participare personală la evenimente“.

Și lucrarea va fi de două ori binevenită. Ea va împlini un gol destul de adânc resimțit, pe care opera memorialistică, pulverizată cum e în note zilnice, o suplinește abia în parte, ea va elabora, după aceea, adevăratele memorii ale d-lui N. Iorga, acea călătorie în timp și-n evenimente, vie, colorată, pregnantă, cum d-l N. Iorga ne-o poate da¹, cum sint toate memoriile, fie cele străine, în frunte cu extraordinara arhivă a lui Saint-Simon, fie cele naționale, cu paginile de observație, de vervă și de pitoresc ale cronicarilor noștri. „Mijloacele“ și „participarea la evenimente“, despre care se amintește în prefața prezentelor note zilnice, se vor conjuga, așa cum de atâtea ori s-a întâmplat, fragmentar, în diversa și vastă activitate publicistică a d-lui N. Iorga, de la începuturile ei și pînă astăzi. Ca și Cicerone, nemulțumit de chipul în care era prezentat și scriindu-și singur istoria consulatului, d-l N. Iorga, istoric mai presus de toate și în mult mai mare măsură decît ilustrul său confrate din antichitate, își va scrie într-o bună zi confesiunea memorialistică, la care și „mijloacele“ și „participarea la evenimente“ îi dau dreptul, îl angajează chiar. Am amintit de Cicerone² și poate că nu strică să însemnăm ca pe o sugestie de viitor, în ce măsură ni se par înrudite personalitățile celor doi bărbați de stat, fie pe latura politică, fie pe cea literară. Pentru cine a crescut în zodia ascendenței d-lui N. Iorga, pentru cine a înregistrat ca pe o foaie de temperatură, variațiunile de atitudine politică ale cărturarului, de la întilele manifestațiuni opoziționiste, pînă la ultimele, guvernamentale, pentru cine a despuiat, nu mai departe, aceste note zilnice, în cari aceiași

¹ Cit de mult a fost depășită așteptarea aceasta, cetitorul de obște ca și scriitorul rîndurilor de mai sus au putut să constate la aparițiunea, în 1934, a magistralelor d-sale memorii, intitulate: *Orizonturile mele. O viață de om. Așa cum a fost*, 3 volume, ed. N. Stroilă.

² Mai tîrziu, Peripeticius nota cu creionul, în subsolul paginci, „de reținut: și sfîrșitul tragic al amindorora“ (n. ed.).

oameni apar în diferite lumini contradictorii, apropierea cu oratorul roman, scriitor de geniu, indecis, și oferind girul său, pe rînd, atitor șefi politici, ireductibili aceia, nu este deloc gratuită. Cum spuneam însă, e vorba numai de o sugestie de viitor, pentru a cărei amplificare se cer studii și cercetări minuțioase, în rîndul cărora sinteza ce d-l N. Iorga făgăduiește rămîne de lipsă.

Desigur, istoricului ce se va simți ispitit să redacteze biografia, mai mult sau mai puțin romanțată, a d-lui N. Iorga, are și fără sinteza adăstată, dar desigur, mai plină de dificultăți, o bogată arhivă privind pe cărturar și opera sa. Dacă „memoriile” de astăzi constituiesc un soi de istorie nudă, în care vibrația sufletească este cu oarecare sistemă eliminată, sînt în schimb, de față și vin într-ajutor toate acele pagini de jurnal, toate acele conferințe și discursuri de Universitate, de întruniri publice și parlamentare, din cari o bună parte stă consemnată în volume, cum sînt de pildă cele trei culegeri ale *Războiului în note zilnice*. Am recitat atitea din paginile *Războiului în note zilnice*, dimpreună cu atitea din discursurile din Cameră, ale vremii aceleia. Ele emoționează cu aceeași putere, ele evocă aceleași culori cînd grandioase, cînd palide, ca o dovadă că artistul a înscris în verbul întîmplător și cotidian însăși imaginea sufletului său vibrant. În deosebire de operele sale de călătorie, de ziaristică sau de oratorie, în cari avem însăși planta în luxurianta ei desfășurare, *Memoriile* de astăzi reprezintă diagramele florale, schemele. Puneți aceste pagini voit informative și voit plivite de orice urmă de sentimentalitate și de artificii literare, față în față cu paginile *Războiului în note zilnice* sau cu articolele neadunate încă și cu discursurile din epoca Federației, una din cele mai strălucite din activitatea politică și oratorică a d-lui N. Iorga — și diferența vă va covîrși. Evident, din cînd în cînd se strecoară cite un epitet, un aforism, și aici, dar totul este repede înăbușit ca și cum peste coarda ce voia să dea un sunet armonios, un acord sau chiar o melodie, s-a așezat tiranică și stăpîină

pe sine, mina virtuosului. În schimb, aceste note sumare sînt din aceeași esență și din același creuzet în care s-au topit și apoi s-a desprins flora cristalelor perfecte, a articolelor de ziar sau a perioadelor oratorice. E ca și cum pe fundul vasului ar fi rămas un reziduu de coaleală și amărăciune. De aceea. *Memoriile* acestea în care confidența, în sensul ei etimologic, este filtrată la ultima ei expresie, cuprind atîta tristețe și amărăciune. Sub cuvintele acestea reci, protocolare, bănuiești de tot atîtea ori abisuri de deznădejde. Deznădejde, ce se revarsă și asupra cetitorului și-l împotmolește în toată acea parte a memoriilor în care se zvîrcolesc și mișună viermii politiciii de după încheierea păcii. Ariditatea aceasta nu e fără un farmec special pentru toată această perioadă. În apa scăzută a *Memoriilor* și în mîlul verde rămas pe fund se vede și mai bine cum colcăie lipitorile și cum bunătate de energie se consumă. Dar operațiunea de exemplificare nu poate fi făcută astăzi, în aceste cîteva rînduri de prefață.

(*Opere*, 5, Editura Minerva, București,
1971, p. 193—196.)

O VIAȚĂ DE OM. AȘA CUM A FOST

(Ed. „N. Stroilă“)

A stăruit o vreme obiceiul recomandării lecturilor pentru vacanță. Și am putea declara, în toată modestia, că nicio dată nu ne-am lăsat ispitiți de această presupunție, că nicio dată, de cînd deținem acest modest post¹ mai mult de informație și sugestie decît de inapelabile sentințe, nu ne-am îngăduit să alegem cutare poet, dintre lirici, cutare romancier dintre epici, cutare cronicar dintre memorialiști

¹ Cronicar literar la Radio București, între anii 1930—1944 (n. ed.).

și să-i recomandăm tovarăși de odihnă, ascultătorilor noștri. Întii, desigur, din repulsie firească a tot ce este constrângere. Căci dacă pedagogia, cum o arată chiar numele, se poate insinua pînă și în lectura clienților ei, lectura omului format ni se pare un act de liberă suveranitate, în care, după buna mărturie a lui Montaigne, acel clarvăzător pustnic al lecturilor și unul din cei mai mari lectori ai veacurilor, intră și foarte multă fantezie. Apoi, din teama ca această recomandăție să nu arunce asupra actului celui mai personal din viața muritorului, am numit lectura, să nu arunce, zic, nici măcar umbra unei excepțiuni. Nu este om cultivat și nu are dreptul să-și zică cetitor, acela în viața căruia sînt zone de opacitate sau de necomunicare cu cărțile. Nu este, nu trebuie deci să existe, un astfel de hoțar de demarcație în lumea cărților, pentru omul de cultură. Cunoaștem, desigur, acele tabele, multe din ele amuzante, pe cît și sugestive, cuprinzînd unele o sută de capodopere ale literaturii universale, altele ca în inventarul bibliotecii pozitivistice a lui Auguste Comte o sută cincizeci de volume și altele ca în temerara încercare a lui Henri Mazel, împărțind lecturile pe septenate, așa cum însăși viața omului e împărțită în șase perioade a șapte ani fiecare, începînd de la optsprezece pînă la cincizeci și nouă, și distribuindu-și gloriile literaturii universale, cite trei în fiecare an, de la Lamartine, George Sand și Walter Scott ai adolescenței pînă la Biblia anilor de reculegere ai bătrîneții. Ingenioase exerciții, desigur, din cari fiecare își poate alimenta curiozitatea, pe cari nimeni nu e ținut să le urmeze în strictă literă a tabelului, dar cari, toate la un loc, atestă că de o vacanță a lecturilor, de un armistițiu între cetitor și carte nici pe departe nu poate fi vorba.

Și totuși, ne amintim, cu ani în urmă, pe vremea cînd gloria lui Marcel Proust era abia la orizont, să fi cetit, în notă, la una din cronicile timpului, recomandăția, că multe volume ale *Căutării timpului pierdut*, ale acelei creațiuni pe care Paul Souday o denumise, așa de plastic, o *fecerie psihologică*, e preferabil să fie cetite, fie în timpul unei con-

valescențe, fie cu nesfârșita zare a mărilor, în față. Și dacă, la fel cu noi, atîția dintre lectorii acestei excepționale creațiuni literare n-au urmat la literă sfatul cronicarului, ei și-au dat seama, totuși, de justiția lui. Sint, adică, scriitori și opere cari cer un plus de reculegere, o atmosferă oarecum de religiozitate, pentru ca și mai distincte să se audă, în liniștea din suflet și în marea comuniune, de la suflet la suflet, și cele mai puțin perceptibile dintre clopotele scufundate sub apă, ale gîndurilor.

De exemplul acesta ne-am adus aminte, în chipul cel mai natural, cînd ne-am hotărît să împărtășim ascultătorilor cîteva impresii, din nefericire mult prea avare, despre lucrarea d-lui N. Iorga: *O viață de om. Așa cum a fost*, despre cele trei volume însumînd cu toatele nouă sute de pagini compacte în care trec prin fața cetitorului toate acele „orizonturi“, unele mai impresionante ca altele, din copilărie și adolescență pînă acum vreo doi ani, ale aceluia ce se confundă cu chiar epoca noastră contemporană și o domină. O astfel de operă, într-adevăr, poate fi o lectură de vacanță, în sensul acela de reculegere, pe care i-l dădea cronicarul mai sus amintit. Căci rareori o operă, chiar dintre cele ale d-lui N. Iorga, a cărui bogată bibliografie cunoaște atîtea, innumerabile, culmi de desfătare intelectuală și artistică, rareori o lucrare contemporană a însumat atîtea gînduri și atîta artă, atîta informație și atîta interpretare, atîtea popasuri de meditație și atîtea pajiști de înaltă literatură. Confesiune patetică, la unul din acele ceasuri ale mărturiilor integrale. *O viață de om* este în chip firesc și o operă de istorie și unul din cele mai ample documentare pentru ultima jumătate de veac a istoriei noastre contemporane. Ea completează pe un alt plan, însă, pe un plan cu desăvîrșire sufletească, acea istorie morală a României contemporane, în care d-l N. Iorga a fost și participant și martor și căreia i-a închinat nu numai atîtea străduinți și opere, dar și acea carte de adîncă cugetare politică și istorică, apărută acum doi ani, cu titlul: *Supt trei regi*.

Cele cinci volume ale *Memoriilor* apărute ceva mai înainte, densul tom *Supt trei regi* și cele trei volume, de astăzi, ale unei *Vieți de om*, sînt de fapt cele trei fețe ale aceluiași duh unic, așa cum cele trei imagini ale tripticului nu exprimă, în fond, decît una și aceeași dumnezeiască esență. De la notația voit schematică, sobră, denudată de podoabe; din *Memorii* (așa de despodobită că ne făcea să regretăm paginile de ziaristică și alte pagini din cărți, ale aceluiași timpuri), la paginile de pură interpretare, de filosofie a istoriei mai bine zis din *Supt trei regi* și pînă la elanul acesta liric care palpită în fiecare din cele nouă sute de pagini ale unei *Vieți de om*, ne aflăm de fapt în fața aceluiași suflet care se confesează, ceea ce vădește în ce măsură se poate vorbi de o unitate perfectă în creațiunea d-lui N. Iorga.

Dar dacă fiecare din aceste întrupări ale treimei sale sufletești, una și de o ființă, solicită într-un chip sau altul pe cercetător, *O viață de om* va impune oricui și va rămîne ca una din cele mai puternice creațiuni ale geniului românesc, prin suflul de sinceritate care animă întreaga lucrare, prin atmosfera de poezie care învăluie toate experiențele celui ce povestește, prin opera de justiție pe care istoricul, cedînd pasul memorialistului, o face atîtora din cei cu cari, în pasionata trăire a istoriei, a avut vreo coliziune. Vastă și ramificată istorie critică a culturii noastre în ultima jumătate de veac, *O viață de om* este mai presus de toate mărturia vibrantă a unui mare temperament liric. Jurnal, pînă în cele mai tainice amănunte, al inițierilor sale, cărturărești, de toate felurile, al călătoriilor nenumărate și fructuoase, peste graniți, de-a lungul și de-a latul atîtor civilizații și culturi, al înfăptuirilor sale în știință și în instituții, *O viață de om*, pe lingă *O istorie de idei*, după chiar caracterizarea d-lui Iorga, izbutește să dea viață și suflet, „acelui eter uman umplînd toate spațiile în care oricine își lasă partea, fie ea și cit de mică“.

Operă subiectivă, desigur, *O viață de om* reține și cuce-rește tocmai grație acestui subiectivism. Dar subiectivism

nu înseamnă numaidecît părtinire sau nedreptăţire. Saint-simonian, în înţelesul de necruţător ochi deschis asupra lumii, din ale cărei aspecte nimic nu-i scapă, d-l N. Iorga află prilejul să cerceteze atâtea din figurile, deformate puţin de timp, ale înaintaşilor săi în cultură şi scrisul său uneşte într-o armonioasă sinteză linia cea mai precis gravată a portretului cu induioşarea celor mai calde evocări. „Ai, aici, o carte de bună credinţă, cetitorule“, spunea Montaigne în întâmpinarea către lector, a *Eseurilor* sale şi formula poate fi trecută, întru totul, pe frontispiciul *Unei vieţi de om*. „Căci pe mine mă pictez şi eu sint materia acestei cărţi“, adăoga Montaigne, şi *O viaţă de om*, model al geniului şi operă a marelui liric care este d-l N. Iorga, repetă cu fiecare pagină acest mare comandament al operelor de intensă confesiune. Portretist neîntrecut, peisagist colorat, când aforistic şi când duios, stilul d-lui N. Iorga, acel stil încetnat, polifaţat ca o gemă tăiată poliedric, expresie adecvată unei excepţionale ubertăţi de gânduri şi asociaţii, realizează în literatura noastră echivalentul acelui stil proustian, care urcă, la Montaigne şi chiar la clasicii latinătăţii. Este desigur, un stil cult, am spune chiar erudit, geometric totuşi, de o stringentă logică şi singurul în stare să exprime debitul abundent al memoriei afective, care e întâia din însuşirile d-lui N. Iorga.

Desigur, nu în câteva minute se pot epuiza impresiile pe cari această complexă operă le sugerează cetitorului. Dar oricite caracterizări am acumula, şi timpul nu îngăduie a fi complet, nici una nu ar consola pe auditor în măsura în care un citat-două, ar putea, dacă nu să-l satisfacă, cel puţin să-l facă să aibă ce să regrete. Şi alegerea noastră se zbate deopotrivă între paginile dintii, prefată grandioasă în care d-l N. Iorga tălmăceşte, în rînduri de antologie, transmiterea acelor puteri sufleteşti ale strămoşilor, între durerile şi bucuriile copilăriei chinuite, între amintirile torturate ale şcolilor, între iniţierile literare şi istorice, între atitea

zeci de portrete și peisagii pentru a ne opri, la voia întâmplării, întâi, la pagina în care cel mai asiduu cefitor și cel mai fecund dintre autorii noștri înalță un inspirat imn cărților din epoca inițierii sale adolescente:

„Am ieșit din aceste neconținute lecturi, serie d-l N. Iorga, pe lângă care datoria impusă a școlii îmi era acum așa de puțin, alt om. O imensă lărgire de orizont, din toate locurile și din toate vremile. Aici era adevărata geografie și adevărata istorie. Peste atîția ani, de grea robie cu ghiuleaua «lecției pe mîine» de picioare, acest sentiment al spațiului și timpului se lega de acela pe care-l prinsesem de mult, foarte de mult, și apoi îl pierdusem, pe vremea cînd romanele, citite în copilărie, ale lui Alexandre Dumas tatăl mă introduseseră, de la *Cei trei mușchetari* înainte, prin broșurile cu interesante săpături în lemn, în lumea aristocrației cu pălăria largă, pana în vînt, fresa de dantelă și spada la coapsă lăsînd cizmele larg deschise deasupra. Și simțirea se desfăcea din tot ce o apăsase pînă atunci, se curăța de lungile atingeri murdare cu o inevitabilă realitate, inferioară. Era o înălțare răpede, neașteptată, amețitoare, pînă la o adevărată beție a spiritului, din subpămînteană frămîntare cu atîta noroi de mahala, cu atîta infecție de bancă și cu atîta seacă prolonție, proastă și rea de catedră. O, sfintele mele cărți mai bune și mai rele, pe care soarta prielnică mi le-a scos înainte, cit vă datorez că sînt om, că sînt om adevărat, ca oamenii din țările unde nu s-a întrerupt niciodată cultura, și de aceea, cu toată lipsa unei averi, moștenită sau cîștigată cu cită nesfîrșită iubire, cu cită nesățioasă patimă v-am cules de pe toate drumurile, din toate tristele colțuri ale părăsirii voastre, din împrăștierea atîtor furtuni și catastrofe casnice, pentru a face din voi, ce a lăsat mai prețios omîenirea de pretutindeni și de oriunde, în casa mea, deseori mutată, pînă la permanența unui dar prietenesc, biserica celor patruzeci de mii de glasuri care înalță același imn, peste marginile morții cîui v-a scris, aceluia mare și nobil sfînt, martir totdeauna, care e idealul uman.“

Și după aceea, în una din numeroasele pagini descriptive, anume la înțîia cunoaștere a coastei dalmatienice:

„Veneam de la Fiume, pe un vas de comerț al Loydului, care făcea legătura cu porturile acestei coaste de Apus, a peninsulei balcanice și cu acele largi insule în dosul cărora se ascundeau odinioară pirații iliri și urmașii lor slavi. Astfel am avut răgazul să văd frumoasele cetăți pecetluite cu leul venețian care-și ridică turnurile catolice, de caracter occidental, rămășițe ale unei lumi care încetul cu încetul se pierde și pe care o aștepta cucerirea politică a sirbilor. După vreo două zile numai, zidurile, încă în picioare ale Raguzei, au răsărit deasupra mării de un albastru african.

Am stat acolo mai mult decât o lună de zile, într-un concurs rar de împrejurări plăcute. Găsisem locuință, după o noapte petrecută într-un fel de hotel pustiu cu jocuri de guzani supt pinza tavanului, în chiar locuința, din fundul pieței celei mari, a unui imobil raguzan din vremurile de libertate; o singură bătrână pitită într-un colț, invizibilă, păzea multe odăi dintre care vastul salon cu diplome încadrate îmi era lăsat mie. La doi pași Palatul Rectorilor cuprindea Arhivele și lângă dânsul era cafeneaua patriarhală, unde, seara, vedeai sosind la fîntină femeile, ca în vechiul Canaan, ca în Veneția cînd nu erau conductele, sau ca la răscrucea drumurilor noastre. Veneau ca niște umbre de trecut la căderea nopții, în veșmintele negre sau violete, de o tăietură milenară și le așteptau în stradone, strada cea mare, mărginită de fațade în care nu era nici o vulgaritate modernă, bărbați frumoși, în porturi și veste de aceeași culoare, purtau pe cap berete de catifea vie, roșie, stampilată în margine de cornul de lună, cusut cu aur. Cina o luam la o osterie cu totu' italiană, pe malul chiar al mării, unde veneau uneori marinarii din țeri depărtate săltînd, cu gîndul acasă, copiii pe care-i înfîlneau și strigînd de voie și de dor. Uneori mă rătăceam pe cîmpul plin de cactuși lepoși, deasupra căruia migdalii, lămii și portocalii își întindeau ramurile: pe apele calde, în bruma apusului, se aprindeau felinarele de catarg ale vaselor în vizită, și sunetele rugăciunii de cult care pluteau pe luciul desăvîrșit al apelor. Terani înțrîziți, trecînd pe caii și catirii lor, te salutau din treacăț cu un *dobr' vecer*.”

Și sînt numai două din cele nouă sute de pagini, în care bate pulsul celei mai reprezentative personalități a veacului

nostru — ale acestei *Vieți de om*, documentară, pitorească, mărturie din cele mai umane, mai presus de toate.

(*Opere*, 7, Editura Minerva, București,
1975, p. 41—47. Conferință la Radio
din ziua de 12 iulie 1934.)

D-L N. IORGA ȘI NOUL SEMĂNĂTOR. CUGET CLAR

I. E. Torouțiu, Studii și documente literare

Vol. VII („Bucovina“)

Se împlinesc treizeci de ani (1906—1936) de cînd d-l N. Iorga părăsea conducerea revistei *Semănătorul*, întemeiată de George Coșbuc și Alexandru Vlahuță și căreia îi adusese un atît de strălucitor prestigiu încît în istoria literară *Semănătorul* și N. Iorga au devenit de mult sinonime. Este, se vede, un destin al marilor personalități, să eclipseze pe toți din jurul lor, să absoarbă, la fel cu marile fluvii, toți afluenții cîți le ies în cale, să le subjuge energiile și să le dea acea directivă unică, a propriei lor orientări. A fost cazul d-lui N. Iorga, și la *Semănătorul* ca și-n toate celelalte direcțiuni cîte a dominat în rodnică sa activitate. După treizeci de ani, d-l N. Iorga reia firul vechii publicațiuni, editînd revista *Cuget clar*, cu subtitlul *Noul Semănător*, înțelegînd prin aceasta să precizeze în ce măsură noua directivă continuă pe cea de acum trei decenii. Ce a fost vechiul *Semănător* se știe, în bună măsură, și vom avea prilejul să reamintim imediat, scopul nostru fiind să raportăm în legătură cu publicațiile închinete acestei mișcări literare, în speță al VII-lea volum din *Studii și documente literare*, colecția, de pe acum, istorică a d-lui I. E. Torouțiu. Ce este, și mai ales ce-i va fi

dat să fie *Noul Semănător* — alias *Cuget clar* — rămîne să ne-o spună caietele săptămînale ale d-lui N. Iorga și mai ales bilanțul ce va urma, după un răstimp, însumînd profitul și pierderile, în sens figurat, firește. Să reținem numai, înainte de a purcede la dezbaterea noastră bibliografică, doar atît: că *Noul Semănător* ține să fie o mișcare de delimitări literare, și de luptă, crîncenă chiar, împotriva unei bune părți din literatura noastră contemporană. Proces pasionant, precum se poate bănuî, în care rezultatele se pot de pe acum întrevădea, literatura noastră contemporană fiind prea matură ca să mai poată fi întoarsă din drum, oricît de patetice ar fi descîntecele, dar proces literar în afara subiectului nostru de astăzi.

Am mai avut prilejul să vorbim de opera, cu perspective de monumentalitate, a d-lui I. E. Torouțiu. Importanța acestor *Studii și documente literare* și gradul de utilitate la care au răspuns îl pot dovedi nenumăratele, aproape zilnice referințe, cite însoțesc studiile noastre de istorie literară. Ele se referă, în prima lor serie, la epoca *Junimei*, pentru a cărei arhivă d-l Torouțiu a rezervat întiile șase volume din cari cinci au și apărut, iar în a doua serie la *mișcarea Semănătorului*, din cari a ieșit întiul, sau al VII-lea din întreaga serie a *Studiilor și documentelor literare*. Este de ajuns să ne gîndim la cite din tainele obscure ale istoriei *Junimei* s-au lămurit, grație colecției d-lui Torouțiu, ca să anticipăm asupra foloaselor de cari se va bucura și *mișcarea Semănătorului*. Nu numai figuri, umbrite puțin de timp, și-au rețușat puțin asprimile, dar gînduri noi, sisteme chiar de gîndire au ieșit la iveală și au slujit unor serioase puneri la punct. Să amintim, numai, că pe baza colecției Torouțiu, și în speță a corespondenței lui Xenopol, student la Berlin și colaborator al *Convorbirilor literare*, d-l N. Iorga a scoborit cu cîteva trepte de pe pedestalul său pe Titu Maiorescu, doctrinarul *Nouei direcții*, căruia îi opunea gîndirea optimistă a viitorului istoric al lui Cuza Vodă. La fel se va întîmpla și cu *Semănătorul*. Și se va ivi atunci, cînd arhiva

va fi fost în întregime epuizată, și acel autor de teză de doctorat, despre care vorbește d-l N. Iorga, când în amintirile din *O viață de om* povestește ultima d-sale vizită în *Casa cu lămpioanele*, a lui Titu Maiorescu. Nu un autor, dar desigur mulți autori de teze de doctorat vor veni cu vremea să se inițieze în tainele trecutului nostru literar, în aceste, de pe acum, impunătoare tomuri ale *Studiilor și documentelor literare*. Și va fi fost marele merit al d-lui Torouțiu să numere atîția fini erudiți, toți doctori în istoria literară. Marele merit sau marea nefericire, după cazuri.

Volumul al VII-lea al *Documentelor*, întîiul din noua serie care s-ar putea să cuprindă mai mult de șase tomuri, cite se proiectaseră, va expune corespondența d-lui N. Iorga dintre 1890—1934 și în special aceea referitoare la *Semănătorul*. O introducere de peste o sută de file înfățișează doctrina și amploarea *mișcării Semănătorului*, completînd cu informațiuni biografice silueta unora dintre corespondenții d-lui N. Iorga. Ceea ce se degajă însă din vasta introducere a d-lui Torouțiu este în ce măsură *Semănătorul* își datorește toată faima animatorului care a fost d-l N. Iorga — și impresia aceasta este întru totul justificată. În felul acesta, expunerea doctrinei și portretul de epocă al unui curent literar se transformă în portretul, bogat în detalii, al chipului ce domină întreg panoul. Și apoi, cum o spune însuși d-l N. Iorga în *O viață de om*: „dacă e vorba de *Curent*, care *era*, el nu trebuie căutat la *Semănătorul* și osîndit deci ca *semănătorism*. Originile lui erau mai depărtate: ele se află în *Epoca*, în *L'Indépendance*, în *România jună*, (în legătură și cu tradiția lui Eminescu, lui Alecu Russo și a lui Kogălniceanu)“. Citat plin de sugestii și care explică unitatea doctrinei, mai mult chiar, unicitatea și permanența stegarului, obligat de împrejurări să-și poarte cortul pretorian, la una sau alta din publicațiile timpului.

Sînt însă în rîndurile introducerii d-lui Torouțiu, două puncte ce ni se par vulnerabile și cari vor ispiți, desigur, pe viitorii comentatori. Este întîi identitatea pe care d-sa o

stabilește (sau o lăasă să se deducă) între *semănătorism* (sau fie și doctrina d-lui N. Iorga) și antisemitism. Problema, desigur, există și bibliografia ei stă oricui la îndemână. Numai că ea trebuiește scrutată cu atenție. *Semănătorul* (și colecția d-lui Torouțiu ține să pună în valoare opera acestei publicații) a fost în primul rînd o foaie literară și de cultură națională. Inspirația, cu precădere, rurală sau istorică, glorificarea trecutului, lupta pentru limba națională, culminînd în manifestația din 13 martie 1906, mistăca etnicității noastre, legăturile cu provinciile robite, prin publicații închin ate lor sau prin colaborări de acolo, încorporate *Semănătorului*, toate acestea dovedesc, în afară de bogata galerie portretistică cu care d-l N. Iorga a ornat, ani de-a rîndul, paginile revistei, că doctrina *Semănătorului* este pe altă linie decît a antisemitismului. Desigur, *Neamul românesc* care a urmat *Semănătorului* este, în primul rînd, o foaie politică și anumite interferențe cu doctrina d-lui Cuza au putut să lase și această impresie. O delimitare atentă și de natură pur istorică va stabili, de bună seamă, un categoric *distinguo* între concepțiile celor doi doctrinari cari, de atitea ori, și-au simțit pozițiile vecine. D-l N. Iorga rămîne (iar pentru epoca *Semănătorului* e în primul rînd aceasta) un apologet al virtuților naționale, un neo-conservator chiar, cum o spune în autobiografia d-sale, căutînd să facă și să predice legătura între cele două forțe: a tradiției istorice și a pămîntului, sau a țaranului.

Cel de al doilea punct de dispută se referă la așa-zisa posteritate a *Semănătorului*. D-l D. Tomescu, cunoscutul critic al *Ramurilor*, anexa, cam cu zece ani în urmă, doctrinei literare a *Semănătorului* pe Ion al d-lui Rebreanu, *La Medeleni* al d-lui Ionel Teodoreanu, opera d-lui Cezar Petrescu și nu-mi amintesc dacă nu cumva și opera de o robustă românitate a d-lui Tudor Arghezi. Sentința s-a bucurat de o prea fericită soartă, cu toate obiecțiile cite s-au adus; la timpul potrivit și ea a reapărut într-un istoric de

acum cîțiva ani al d-lui Dan Smîntînescu, iar de astă dată sub pana d-lui Torouțiu. Ea cuprinde, în sine, o doză de exagerare ce se datorește, socotim, nevoii de a valorifica, esteticeste, curentul *Semănătorului*.

Nu numai că *Semănătorul*, s-a spus, n-a fost un curent sterp, sub raportul literar, dar el continuă să trăiască și progenitura lui poate fi revendicată și printre cei mai de seamă exponenți ai literaturii contemporane. Așa se va fi născut nevoia de exagerare, nevinovată, poate, în intenții, dar vinovată în urmări. Este, poate sub o altă formă, convingerea d-lui N. Iorga că se încerca de unii și alții suprimarea, cum spunea d-sa, unui întreg capitol din literatura noastră mai nouă. Dar, cum am mai avut prilejul să arătăm, valorificare, ierarhizare, nu înseamnă defel suprimare. La un astfel de atentat ar fi o copilărie să gîndească cineva, cită vreme el este și materialmente imposibil. Ar fi ca și cum s-ar gîndi cineva să suprimă *pașoptismul*, *kogălniceanismul*, *junimismul*, *gherismul*, ș.a.m.d. Însă toți cei ce s-au ocupat cu studiul estetic al mișcării *Semănătorului* au trebuit să purceadă la un triaj al valorilor, la o despărțire a neghinei de grîul cel bun și de aceea o lucrare de minuțioasă cernere, ca aceea din studiul d-lui E. Lovinescu, a putut să pară un sacrilegiu: alături de cîteva personalități, *mișcarea semănătoristă* a favorizat atîtea umbre, încît dezmembrîntarea lor a arătat și ce imens cimitir a ocrotit *Semănătorismul*, cu vremea lui“.

A tăgădui valoarea categoric literară a d-lui Mihail Sadoveanu, a lui Iosif, a lui Chendi, Scurtu, Vilsan chiar, și în primul rînd imensa personalitate literară, nu numai doctrinară, a d-lui N. Iorga, nimeni nu s-a gîndit vreodată să o facă. După cum, dacă e vorba de grîu și de neghină, procesul acesta de selecție, cu care se obligă mai mult decît critica, tot timpul însuși, poate fi urmărit în toate școlile literare. Dacă există un cimitir, mai curînd o groapă comună, a *semănătorismului*, în aceeași măsură există și o groapă comună a *modernismului*. Din acest punct de vedere, învinuirea nu-și are rostul. Cît privește acea posteritate, de

care am amintit, de bună seamă, că și-n ordinea literară ca-n toate cîte se petrec în natură, totul se transmite urmașilor, fie în linie dreaptă, fie pe cale de reacție. Cercetătorii de izvoare merg uneori pînă la distanțe nebănuite. Nu s-au găsit urme romantice în clasicism și clasice în romantism? Și nu s-ar spune despre tot ce vine în urmă că poartă sarcina păcatului originar sau, cu frumoasa imagine a lui Emerson, că harta de navigație a oricărei corăbii de astăzi, care acostează în America, e debitoare întîiului drum al lui Columb? În felul acesta, în această largă accepție, desigur că se poate scuza și acea anexiune de valori de după război, pe care am imputat-o mai adineaori *Semănătorului*, mai exact apologetilor săi. Istoria literară e însă chemată să clarifice lucrurile. Or, după *Semănătorul*, nici un scriitor de valoare, în direcția literaturii de creație, nu s-a mai afirmat în publicațiunile d-lui N. Iorga, fie *Floarea darurilor*, *Neamul românesc literar*, sau *Ramuri*, în timp ce unii dintre semănătoriști, un Gârleanu și mai ales d-l Sadoveanu și-au luat zborul și s-au desăvîrșit în alte cuiburi literare. Materialul documentar al acestui volum de peste șase sute de file, dotat cu note lămuritoare și cu un indice model, ca toate celelalte tomuri de altminteri ale *Studiilor și documentelor literare*, cuprinde corespondențe de la o bună parte din scriitorii întîlniți și-n colecția rezervată *Junimci*. Este, de altminteri, observația pe care o face d-l Torouțiu și din ea se pot trage multe deducții. Desigur, că nu toate documentele stau pe aceeași linie de importanță. Dar nu este unul, fie și cel mai modest dintre biletele, spre pildă, ale lui Xenopol, Ștefan Virgolici, Iosif sau Gane, să nu aducă mica lui lumină în conturarea, fie a epocii, fie a omului, de la care provine. Ca și pentru volumele anterioare sînt scrisori de un interes strict documentar și altele de o valoare pur umană. Cît de emoționant se schițează istoria relațiilor d-lui N. Iorga cu foștii săi profesori pe care în focul luptelor putuse să-i neliniștească, dar căroră, tuturor, le acordă cele mai categorice prețuiri în opera sa autobiografică *O viață de om*. Cît de sfîșietoare rin-

durile bătrînului și bolnavului Xenopol, implorînd să nu fie părăsit în Iași, în eventualitatea unei evacuări a Capitalei războiului. Dar zgircitele misive ale lui Ștefan Virgolici, din care întîiul tom al *Studiilor* au tipărit acel horoscop din 1890, cînd d-l N. Iorga debuta în *Convorbiri* cu studiul asupra Veronicăi Micle și se pregătea să dea studiul asupra lui Creangă? „Ori mă înșel eu, scria Virgolici lui Iacob Negruzzi, ori acest tînăr este menit cu timpul a ocupa un loc însemnat în mișcarea literară de la noi“, rînduri pe cari d-l Torouțiu le reamintește, pe bună dreptate, în prefața prezentului tom. Istoria relațiilor d-lui N. Iorga cu colaboratorii săi de la *Semănătorul*, pe care d-sa a explicat-o de atîtea ori, se completează cu scrisorile lui Iosif și Gârleanu, din acest volum. Desigur ele mai au nevoie de lămuriri, cari se vor adăoga cu tomurile următoare. Capitolul unei bune părți din viața literară de acum treizeci de ani va putea fi încercat atunci, de un cercetător isteț în citirea documentelor. Să nu uităm însă a recomanda viitorului doctor în litere sau viitorului amator de biografie romanțată că multe precizuni trebuiesc culese din chiar amintirile d-lui N. Iorga.

Și pentru a încheia cu o notă de bună dispoziție, în care am potrivi puțin șirelele din *O viață de om*, să spunem că orice va fi fost *Semănătorul*: școală, curent, sau ideologie, un lucru n-a practicat: *cenacul*, sau cu vorbele d-lui N. Iorga „n-am pe suflet nici o *serată literară*, cu tot ce ele aduc ca artificialitate, pretenție, mondenism înțepat, genialitate pregătită la oglindă și zădărniciu“.

...Fericire, pe care mucenicii saloanelor literare o vor înțelege mai bine ca oricare alții și pentru care multe se vor ierta, dacă e cazul, *Semănătorului* și conducătorului său.

(*Opere*, 7, Editura Minerva, București,
1975; p. 259—265, Conferință la Radio
din ziua de 23 iulie 1936.)

MEMORII

Volumul VI (*Încercarea guvernării peste partide*); Volumul VII
(*Sinuciderea partidelor, 1932—1938*)

(„*Dalina românească*“, 1939)

I

Cele aproape nouă sute de pagini ale volumelor VI și VII din *Memorii*-le d-lui N. Iorga duc mai departe istoria noastră contemporană, de la 1930 unde se opriseră întiile cinci volume și pînă în pragul lui 1938, anul noii instaurări politice, sau cu termenii istoriei însăși, de la Restaurație pînă la decretarea noii Constituții. Opt ani din cei mai încărcăți de evenimente ai istoriei noastre, din cei mai dramatici, din cei mari revoluționari, de vreme ce au schimbat din temelie așezămîntul nostru politic, tradițional și, în același timp, opt ani reflectați, în notele de zi de zi ale celui mai atent și mai plastic din martorii zilelor de azi — iată ce cuprind ultimele două volume din *Memorii*-le d-lui N. Iorga și de unde porcede interesul pentru o atare operă.

Limitate, astfel, numai la aceste două planuri, obiectivele cronicii de față vor putea fi mai ușor atinse în restrînsul spațiu al unor însemnări de gazetă. Nu vom reveni, așadar, la caracterul embrionar al acestei istorii contemporane, așa cum se desprinde el din paginile acestor tomuri de *Memorii*, problemă ce am atins cu prilejul antecedentelor și pe care însuși d-l N. Iorga a dezlegat-o, spre satisfacerea și satisfacția cititorului de obște, cînd, la puțină vreme după primele cinci tomuri, a tipărit o carte de sinteză politică, de importanța volumului *Supt trei regi* sau romanul autentic, de nesfîrșită poezie și de adîncă sinceritate, *O viață de om* — cărți de febrilă inspirație și desfășurîndu-și, pe vaste spații de timp, evocatoarele panouri. Ceea ce în-

seamnă că dacă d-l. N. Iorga ar voi, ar putea să prefacă, oricând, aceste materiale selectate în construcțiuni onorabile, cum a dovedit-o pentru epocile amintite. Deocamdată e vorba de încă două tomuri de memorii, ce vin cu bogăția lor documentară, cu incisiva artă a notației, atât de proprie istoricului necruțător, căruia nimic din ce este esențial nu-i scapă necomentat și, prin chiar aceasta, au dreptul la o susținută luare aminte.

Ceea ce caracterizează, sub raportul documentar, acești opt ani ce alcătuiesc substanța ultimelor două volume de *Memorii*, este lunga agonie a vechii vieți politice sau cu subtitlul d-lui N. Iorga: *Sinucidera partidelor*, ajunse, la capătul unei lungi și triste existențe, adevărate focare de contagiune, pentru care nici o asistență și nici o milă creștinească nu se mai cuveneau cheltuite. Lupta împotriva acestei mistificări a vieții publice datează la d-l N. Iorga din anii celei dintii tinerețe, înainte chiar de pătrunderea sa în Parlament, unde avea să aducă de la primele afirmări oratorice, verbul comunicativ și flagelant al răzvrătirilor generoase. Comentînd, în *Semănătorul* din 15 mai 1905, broșura pe care Spiru Haret o dedicase *Chestiei țărănești*, d-l N. Iorga scria, între altele, în marginea adevărurilor dezvăluite și a lipsei de administrație cinstită și capabilă: „Dar s-a născut partidul care să ni-o dea pe aceasta? Și vom vedea oare acea clipă de neasemănat noroc: stabilitatea, adică peirea partidelor de căpătuială, tuturor partidelor de exploatare, bandelor de gheșeft — liberal și conservator —, care ele ne-au adus unde sîntem?” Tot ce urmează după aceea, campaniile parlamentare susținute, constantele peregrinări în țară și mai ales cei peste treizeci de ani de activitate ziaristică la *Neamul românesc* n-au făcut decît să reia, sub o formă sau alta, aceeași preocupare dintru început, la a cărei izbăvire avea să contribuie în așa de largă măsură, și cu guvernarea sa din 1931—1932, dar și cu adăziunea la noul regim, din 1938. Căci ceea ce s-ar părea la întia vedere a fi contradicție, nu este, în realitate, decît

una din formele aceleiași năzuinți, perpetue. Încercarea guvernării peste partide, cum își numește d-l N. Iorga propria sa guvernare, de acum șapte ani, a jucat în desfășurarea vieții noastre politice, rolul unei pietre de verificare, ce avea să grăbească singurul deznodământ cu putință. Și oricît, din paginile acestor memorii sau din reminiscențele unei guvernări, de care ne despart puțini ani în fond, s-ar putea epiloga altminteri, adevărul este că guvernarea peste partide a însemnat în viața publică a d-lui N. Iorga un calvar, cu atît mai dureros, cu cît pe crucea, ce-i era sortit s-o poarte, se profila umbra acelui politicianism, pe care-l urmărise o viață întreagă și care avea să fie, cu puțini ani în urmă, țintuit. Așa că nu greșim dacă, chiar peste aparent diferitul răstimp al guvernării, înscriem, ca pe o „delenda Carthago“, drept unică formă: însăși suprimarea vieții politice, parazitare.

Ce a fost, acum, acel proces de izolare, pe care înțelegerea virusului o făcea din ce în ce mai simțită, în ce măsură aspectele vechiului parlamentarism, ce-și zvirlea proiectele în cap (vol. VI, p. 263) se completa cu imagina noului sabat de vrăjitoare (vol. VII, p. 12), al anilor din urmă, de ce natură sint inițiativele Coroanei; care de la condamnarea abuzului de teorii, în viața politică și economică (vol. VI, p. 17), sau de la recunoașterea că chiar dacă zeii ar avea picioare de lut, e bine să-i ținem în picioare (vol. VI, p. 341), trece la hotărârile anului 1938, în ce măsură viața politică însăși ajută și grăbește, cu păcatele ei, condamnarea, încît pe bună dreptate d-l N. Iorga poate vorbi de o *sinucidere a partidelor* — acestea și încă altele, consemnate în fulgurante notații, se pot ceti ca pe o vastă hartă murală, cu stegulețele schimbate de la zi la zi, în cele aproape nouă sute de pagini ale celor două tomuri de *Memorii*.

Un alt capitol de importanță documentară, a *Memorii*-lor, stă în bogatele mărturii ale unei activități prodigioase, cum este aceea a d-lui N. Iorga, în răstimpul dintre 1930 și 1938.

Cu adaosul, negreșit, că o atare activitate se urmează din tinerețe, de pe vremea călătoriilor de studii, cum atât de bogat apar ele relatate în paginile vibrantei confesiuni din *O viață de om*. Lecții, în fiecare an la Paris, călătorii la congresele istorice sau bizantinologice, la Varșovia, Atena sau Roma, drumuri în țară, la monumentele bisericești, singur sau însoțind congresiști, emoționate vizite la neamuri, cu viguroase creionări portretistice, prin ținutul Romanului (vol. VII, p. 195), participări la solemnități sau ședințe academice, și peste tot, căzind în brazdă bună sau pe piatră, ca sămînța parabolei, cuvîntul său risipit dintr-un colț de țară într-altul și dincolo de granițe — singure aceste titluri și ar fi de ajuns să uimească și să proclame în d-l N. Iorga personalitatea cea mai dinamică, și pentru că termenul e puțin impropriu, cea mai generoasă din istoria noastră contemporană.

În realitate, e chiar mai mult. Dacă termenul n-ar fi puțin devalorizat, am spune că d-l N. Iorga este Plenipotențiarul spiritului românesc, fie dincolo de granițe, fie înlăuntrul lor. Căci orice drum al d-lui N. Iorga este un drum pentru țară și pentru afirmarea demnității noastre românești. Fie că stă de vorbă cu un ministru sau altul, al țărilor străine, fie că participă la un congres de savanți, că invită la buna noastră ospitalitate sau dăruiește din podoabele noastre de artă, ceea ce ține să pună în lumină este această pură realitate românească, al cărei unul din cei mai străluciți rapsozi este. Atari mărturii sînt nenumărate în paginile ultimelor două volume din *Memorii* și dacă nu stăruim asupra lor e dintr-un explicabil sentiment de dificultate. A le reaminti, numai, și ar fi să depășim strictele noastre limite.

Dar *Memorii*-le pot și trebuie să fie prezentate și sub unghiul expresiei lor literare. Marea sensibilitate a d-lui N. Iorga se vedește, așa cum vom arăta în foiletonul următor, și în ordinea acelor vibrații de artă — formule, caracte-

rizări, aforisme și portrete — ce se întilnesc, la tot pasul, de-a lungul celor două tomuri.

II

Spuneam că *Memorii*-le se cuvin și că trebuie să prezente și sub raportul expresiei literare, nu numai sub acela al interesului documentar, și este ceea ce încercăm, cît de imperfect se va vedea, în rîndurile de față. Nu, totuși, înainte de a îndrepta, din nenumăratele erori de tipar ale foiletonului trecut, pe aceea care înfățișa pe d-l N. Iorga drept „unul din cei mai străluciți regizori” ai realităților românești, pe cari le pune, cu orice prilej, în lumină. Nici textul, necum gîndul nostru, nu vorbeau de regizorat. Mai mult chiar: din felul cum era prezentată acțiunea de misionar a d-lui N. Iorga, ideea regizoratului era aceea care putea veni, cel mai puțin, sub condei. Și adevărul e că nici n-a venit. Așa că cetitorul, nedumerit o clipă, este rugat, pentru cazul că nu va fi făcut-o, din proprie inițiativă, să îndrepte rîndul și să vadă în d-l N. Iorga, ceea ce, fără contestare, este: „unul din cei mai străluciți rapsozi” ai mîndriei noastre naționale.

Și pentru că veni vorba de mîndrie națională, să amintim din nenumăratele prilejuri, în cari aceasta se afirmă, îndeosebi pe acela al relațiilor noastre cu Italia. Istoria e mult prea recentă ca să mai aibă nevoie să fie reamintită. Nu strică, totuși, să spunem că dacă a fost cineva care nu numai a crezut cu fervoare, dar a dovedit-o cu fapte în imperativul solidarității latine, apoi acela a fost d-l N. Iorga. Amic dovedit, la zile grele, al poporului italian, d-sa n-a pregetat o clipă să propovăduiască această a sa credință. Iată, de pildă, la data de 9 septembrie 1936, una din aceste mărturii, exprimată cu acea artă a esențialului, exprimă parcă de pe una din filele istoriei: „Sosirea lui Ercole. (Scena se petrece la Casa română din Veneția.) Vorbim la masă despre politica României și interpretarea mea. Îi comunic formula mea de

la Paris: totdeauna cu Franța și a nu trage contra unui soldat italian. El mă întreabă care din aceste elemente e întiul. Îi răspund că elementele de bază ale unei politici sînt inseparabile" (vol. VII, p. 353).

În ce măsură viitorul a verificat dezideratul e prea puțin spus, dar intuiția profetică a d-lui N. Iorga nimic nu o vădește mai limpede decît ostrovul de liniște din bazinul mediteran, la care veghează astăzi Italia. Iubire, însă, nu înseamnă aservire. Deci, cînd la puține zile după vizita șefului Statului italian (vol. VII, pp. 359—360), a cărei relatare s-ar cuveni reprodușă pentru cît accent de viață izbutește să pună într-însa cronicarul, ni se trimit, din aceleași locuri, cîteva fulgere, d-l N. Iorga nu ezită să pună mîna pe ele și să le întoarcă, cu vigoare și demnitate, Olimpului din care fuseseră svîrlite. Scrisoarea către generalul Sani (vol. VII, pp. 367—368), telegramele, aluziile, preocupările de fiecare clipă, ilustrează, cu toatele, acea mîndrie națională, de care aminteam, cu atît mai sensibilă, cu cît și loviturile sînt mai nedrepte. Dar iată, pentru a încheia acest capitol, o însemnare datată 5 noiembrie 1936: „A venit la mine fostul ministru al educației italiene, Bodrero. Îi arăt cît ne jignește gestul de la Milano. Dacă vor să trimită soldați italieni ca să dea Ungurilor Ardealul, mă vor găsi în față și pe mine. El, foarte jenat, cată să se scuze" (vol. VII, p. 369).

Aceeași atitudine, de părinte al patriei, atent la tot ceea ce ar putea să ne scadă, mai corect, să încerce a scădea din integritatea demnității noastre naționale, și cînd, relatănd purtarea unui reprezentant diplomatic străin, notează, cu sugestivă sobrietate: „Stil de proconsul. Pare c-am fi la 1833..." (vol. VII, p. 55). Cît despre convorbirea, cu același personagiu diplomatic, elocventă pagină (de fapt: sînt două), în genul discursurilor, intercalate cu atîta artă, într-o istorie de Titu Liviu, invit pe cetitor să o citească în întregime (vol. VI, pp. 193—194), restrînsul spațiu de gazetă neîngăduindu-mi să reproduc mai mult decît cele cîteva rînduri de încheiere: „Și dacă nu v-am spus lucrurile astea pînă acum,

este — și d-ta mă cunoști foarte bine — din acel sentiment de discreție care mă împiedică totdeauna de la propria apărare. Ai avea și d-ta acest sentiment dacă te-ar învinui cineva că ai furat cartea pe care nu ai văzut-o niciodată“. Și pagini de acestea, vii, expresive, gravate, sînt la tot pasul și greutatea stă doar în alegere. Siluetele și întrevederile cu Venizelos și cu Pilsudski sînt din rîndul acestora. „Vorbim mult timp despre școli, despre examene. Și el (Mareșalul) a fost un școlar leneș, învățînd numai ce-i plăcea.“ Și după amuzante amintiri din Anglia, ale Mareșalului, transcrise cu aceeași obișnuită ascuțime de impresii, a cronicarului, acest rînd așa de comprehensiv, care face cît un portret *grandcur nature*, după expresia lui Laforgue, și-n a cărui formulare citești sigiliul portretistului: „I-i dor de locuri calde. Visul lui era să străbată lumea de la o primăvară la alta“ (vol. VI, p. 334). Cît despre întîlnirile cu Ostrovschi, fostul ministru al Sovietelor, ele sînt raportate în culori ce nu se pot lesne uita. Voi reproduce un crîmpei, din aceea de la 12 decembrie 1934, subliniind, ca și pînă acum, trăsătura esențială, și lăsînd cetitorului nu numai plăcerea de a-și apropia amănuntele dar și grija de a pătrunde în inima adevărului: „Îl fac să vorbească rusește d-rei Donici, bibliotecara mea, sora lui Donici-Dobronravov. Ea-i găsește un accent de «înstrăinat». Cînd spun cine e ea, numele lui Dobronravov îl face să tresară. Îi spun la plecare că nu mă tem de dînsul și de ideile lui. Înteleg toate ideile și toate experiențele. Ce mă interesează e omul, care e totdeauna mult mai sus sau mai jos decît ideile lui. — Dar aveți și dumneavoastră principii... — Eu mă conduc de instincte. Mi-e frică de formule! ele diformează ideile. El spune că se face încercarea de a scoate calitate din cantitate“ (vol. VII, p. 204).

Din nefericire, nu mă pot opri, cum s-ar fi cuvenit și cum aș fi dorit-o, la crîmpeiul acesta atît de fecund în sugestii și teme de fertile epiloguri, tot așa cum nu-mi îngăduie răgazul să urmez pe calea aceasta, a observațiilor sistematice. Păcat, cu atît mai regretabil, cu cît singură ordonarea

observațiilor ar fi putut suplîni imensitatea materialului ultimelor tomuri din *Memorii*, pe care anarhica și accelerata spicuire, ce urmează, nici pe departe nu se gîndește să o sugereze.

Așa, de pildă, un pregnant creion după natură și iată-l pe Briand, în mai puțin de trei linii: „Ministrul francez are o girbovire de încordare spre atac, o plecare a capului ca pentru pîndă. Ochiul drept, lărgit, rotund, observă“ (vol. VI, p. 224). Vă mai amintiți paginile de crispanță rememorare, ce Colette închină nu de mult tragiciei agonii a lui Ravel? Imagina aceea, de explorator al ghefurilor, invadat încetul cu încetul de neîuînță, nu vi se pare că trăiește anticipată, în rîndul acesta: „La Legatia Franței pentru muzicantul Ravel, — un adevărat greier bătrîn“ (vol. VI, p. 316). Cunoașteți o scenă mai amuzantă și un portret mai izbutit ca cel pe care, în cadrul unei sedințe academice, îl închină unui savant străin? „E primit și chimistul francez Urvain, bătrîn, slab și necăjicos. Mă scuz că n-am asistat la conferința lui. *Je ne m'en suis pas aperçu: il y avait tant de monde*, — *C'est moi qui m'en suis aperçu*. Nu răspunde la caldele cuvinte de întîmpinare ale lui Mrazek și pleacă fără a strînge mîna nimănui.“ (Vol. VII, p. 83.) Nu găsiți că formula următoare, prilejuită de operația de apendicită a Voievodului de Florența în 1937, este și sugestivă și justă: „fi spun că trebuie să aibă o funcțiune și apendicele, ca și Parlamentul, deși e în legătură cu infecția din intestinale, care sînt partidele“ (vol. VII, p. 395).

Și pentru că nici de spicuit nu e locul, să încheiem cu aceste două izbutite minuiiri de penel. Una, pentru focul de la Moreni: „Splendide năframele roșii ale gazurilor care ard în vînt pe palidul cer albastru de primăvară“ (vol. VI, p. 72) și a doua pentru un miracol italian. „Apoi la Assisi: deodată, la ieșirea din biserica Sfîntului, un splendid apus de soare ce desface din zîna grozav de ploioasă tinele, care sînt partidele“ (vol. VII, p. 395).

Înmulțim acum aceste câteva exemple cu cele aproape nouă sute de pagini ale *Memoriilor* și abia de veți avea o palidă icoană a tezaurului dinlăuntru.

(*Opere*, 8, Editura Minerva, București,
1978, p. 874—281.)

OAMENI CARI AU FOST

Seria a IV-a

(*Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”*)

Întiul volum de portrete literare, înțelegind prin aceasta și studiul de o densă sinteză și necrologul smuls din inimă și menit inscripției în aramă, pe cari d-l N. Iorga le închină de ani îndelungați și sub genericul titlu de *Oameni cari au fost*, umbrelor memorabile, a apărut pentru întâia oară în 1911, iar într-o a doua tipăritură, în 1934, în editura Fundației. De atunci s-au adăos: al doilea volum în 1935, al treilea în 1936 și, la sfârșitul anului trecut, cel de al patrulea, despre care referim astăzi — ceea ce dă, în sobrele și compactele tomuri ale aceleiași edituri, una din cele mai complete, mai unitare și mai armonioase colecții de portrete, din câte se cunosc. Fără a intra în stricte detalii de numărătoare, putem totuși spune că cele patru serii de *Oameni cari au fost* însumează peste cinci sute de imagini modelate de Vieți și Fapte, a diferite secole și națiuni (dar mai cu seamă a nației noastre), cărora d-l N. Iorga le-a acordat, între 1903 și 1939, atenția constantă a sale curiozități și prestigiul luminosului său verb. Este, ca să folosim un titlu al d-sale, Istoria în chipuri și icoane, a trecutului și prezentului, Panteonul ridicat din slovă și emoție spiritelor tutelare și memorialul, ținut

la zi în decursul atitor ani, de cel mai original și mai pasionat din arhitecții și martorii istoriei noastre contemporane. În realitate, spațiul acesta de timp e cu mult mai mare. El urcă chiar la începuturile activității scrise a d-lui N. Iorga, din care o parte numai se află consemnată în acele *Schițe din literatura românească*, de la 1892, în care se puteau ceti pagini bogate despre Creangă și Veronica Micle, ba chiar și un revelator studiu despre Baudelaire, pilotat de *Încercările de psihologie contemporană* ale lui Bourget, cărora, și-n necrologul volumului de față, d-l N. Iorga le aduce un drept omagiu. Căci mai rămin, între 1892 și 1903, anul de la care începe întâia serie de *Oameni care au fost*, atâtea articole, fragmente de istorie literară, comentarii critice, risipite în presa vremii aceleia și în care se simțea bătînd cu certitudine pulsul celui mai energic dintre stiliștii noștri. Recitite, după mai bine de patruzeci de ani — și am avut prilejul să verificăm nu o dată — medalioanele acelea de tinerețe și-au păstrat neatinse farmecele. Fără să mai vorbim de interesul pe care ele le-ar prezenta cercetătorului, aplicat să cunoască expresia critică și literară a d-lui N. Iorga, de la începuturile ei și pînă astăzi. Socotind că și acele pagini omise ar putea fi într-o bună zi incorporate într-o viitoare, nouă ediție — căci *Oameni cari au fost* au toată îndreptățirea să devie o carte de intensă circulație — ne-am îngădui să emitem, de pe acum, sugestia ca întreg materialul să fie orînduit după cea mai strictă cronologie. Și pentru a ne limita la un singur exemplu, să spunem, de pildă, că această a patra serie prezintă între 1927 și 1931, un hiat de patru ani, ale căror ecouri nu sînt, din fericire, pierdute, dar se află înregistrate în volumul al III-lea. O nouă repartiție, strict cronologică, ar repune totul la locul său. Cu care prilej, s-ar înlătura și — bănuiesc că singura — repetiție, a articolului consacrat nobilului și eroicului profesor oltean Tiberiu Popescu, tipărit și-n acest volum (p. 70), după ce fusese tipărit și în a doua serie (p. 219). *Oameni cari au fost* e prea mult

o operă de permanentă actualitate ca să nu-i dorim cele mai perfecte condițiuni de prezentare tehnică. Poate chiar și un indice general, la finele celei de a V-a serii.

Fată, așadar, cu un material de proporțiile acestuia, se înțelege cit de dificilă devine orice dare de seamă. Ea se poate încheia numai cu prețul a nenumărate frumuseți jertfite. Căci portretul și necrologul la d-l N. Iorga sînt înainte de toate mărturia unei inepuizabile sensibilități, în care orice vibrație își are semnul și frumusețea ei particulară. De aceea nu ne rămîne decît să simplificăm și să omitem. Seria a IV-a din *Oameni cari au fost* cuprinde, spuneam, figuri ale veacului acestuia, trecute în rîndul drepților și prohodite — în nobila accepție a cuvîntului — de d-l N. Iorga între 1906 și 1939. [...]

Treceam peste atitea pagini strălucite — și nu o dată imaginea negativă întrece în frumusețe pe aceea, prea mult retușată, din comerț — la cari s-ar cuveni să ne oprim, și în care se evocă, se glorifică și se corectează, umbrele fericite ale unor: Cezar Papacostea, Murgoci, Matei Nicolau, Domnica Donici, Densusianu, Gaster, Pierre Loti, Nollhac, Brunot, Pirandello, Unamuno, Francis Jammes etc., pentru a reține un mic crîmpei din necrologul de la 1914, consacrat lui Pius al X-lea (tot în acest volum și necrologul pentru Pius al XI-lea, bibliotecarul de la Ambroziana din Milano, așa de cald evocat și de Majocchi în excepționala sa *Viață de chirurg*), crîmpei de patetică actualitate, că, gîndesc, nu mai are nevoie să fie subliniată.

Necrologul e de la 10 August 1914. Transcriem doar finalul: „Dar «părintele», ajuns [Preasfîntul Părinte, poate nici nu s-a gîndit la aceasta. Ci a simțit, ca mulți alții, că nu mai e loc pe pămînt pentru dînsul. Dînd cale cîineștie cărui Papă chiurasat și expert în melinită, el s-a dus la ai săi și la Dumnezeu, pentru a-i duce o veste: că, după atitea mii de ani ai luptei între Bine și Rău, tot Satan a învins!”

Cu regretul că nu putem deschide un savuros parentez, al ironiilor și adevărilor crude, ce sînt încă o trăsătură a scrisului, bogat în sare ciceroniană (cu toate că poartă autentică marcă a d-lui N. Iorga), trimitem, de pildă, la paginile pentru Ștefan Greceanu și D. M. Sturdza și terminăm cu îndemnul că tot mai mult și tot mai stăruitor să fie cercetat Columbariul acesta de urne funerare, al colecției d-lui N. Iorga. Plutarhul nostru, noi îl avem și într-o formă originală, pentru că la fel cu Unamuno, despre care a scris, așa de cald, și d-l N. Iorga ar putea corecta adagiul terențian, mai ales că-l aplică de atîți ani: *nullum hominem a me alienum puto*.

(Opere, 8, Editura Minerva, București,
1978, p. 331—334.)

NICOLAE IORGA

Comemorarea, cu care Academia Română a deschis ciclul acelor recunoașteri, de pe acum impresionante, dar care în curînd vor întruni unanimitatea obștei gînditoare, destrămă lințoliul acela de reticență în care sta învălit trupul martirizat al lui Nicolae Iorga și îngăduie cronicarului literar sît de modestul său omagiu. Căci dacă a fost mintea cea mai cuprinzătoare, din cîte a cunoscut neamul acesta, dacă prin el s-au rostit în clipele cele mai grave înseși destinele Patriei și dacă a desmormîntat și insuflăit mai mult ca oricare altul trecutul nostru istoric, Nicolae Iorga n-a încetat o secundă, din anii tinereții dintîi și pînă la ultima clipă a prodigioasei sale vieți să stea în slujba scrisului românesc, la posturile de comandă sau la ariergărzile de acoperire, în iureșul luptelor sau în bivuacul popasului, cu aceeași patimă și cu aceeași bună dispoziție totdeauna și oriunde.

Trei sînt chipurile sub care s-ar putea schița întinsa și generoasă activitate scriitoricească a lui Nicolae Iorga: criticul, istoricul literar și literatul. În deosebire de marea majoritate a tinerilor, ce-și descoperă, odată pragul adolescenței trecut, virtuți de legislatori ai republicii literelor, Nicolae Iorga a început cu mult mai modest. Cetitor, dintre cei mai nesățioși, el s-a lăsat ademenit de timpuriu, în „paginile de tinereță” ale criticii sale, de noutatea eseurilor de psihologie contemporană ale lui Bourget, căruia, de bună seamă, îi datorează și inițierea baudelairiană, atît de precară în vremea aceea la noi și de unde au derivat unele sugestii, aplicate la literatura noastră. Dacă a scris studii de proporții în marile reviste ale timpului, la *Convorbiri* sau *Arhiva*, despre Ion Creangă sau Veronica Micle, preferința sa a mers, pare-se, mai mult către recenzia substanțială în chiar exiguitatea ei, așa cum au fost cele din *Adevărul ilustrat*, așa cum vor fi cele din *Semănătorul*. După cum n-a disprețuit nici glosa rapidă, notița incisivă sau înregistrarea amănuntului prețios, în acele pagini de cronică mărunță, a revistelor cite a condus și în a căror redactare plină de nerv nu l-a întrecut nimeni. Dar renumele său de critic, de doctrinar și de legislator se leagă de *Semănătorul*, pentru care a curs multă cerneală și s-au încrucișat multe spezi de o parte și de alta a baricadei, unde, ca un stegar încolțit din toate părțile, Nicolae Iorga și-a apărut și credințele și oștenii adăpostiți sub flamură. S-a vorbit de sectarismul semănătorismului, de o anume ocrotire a mediocrităților literare, de o deviere chiar a conceptului de artă și dacă contemporanii puteau să afle întru aceasta mai mult de un grăunte de vulnerabilitate, propriu oricărei colectivități, în perspectiva timpului, din polemici n-a rămas decît ecoul adevăratelor victorii și din cită literatură s-a depănat, doar aceea care a fost investită cu harul celor aleși. O epocă în care a scris Sadoveanu și Iosif, Gârleanu și Goga, Ion Agârbiceanu și Nicolae Iorga, n-ar putea fi

judecată decît în lumina acestor necontestate glorii. Indiferent dacă la carul de triumf s-au adăos și ostateci de-ai muzelor și dacă larma polemicelor s-a întins deopotrivă de ocrotitoare peste credincioși și peste eretici. „În ce privește programul, *Semănătorul* își avea bine fixate ideile și scopurile, iar N. Iorga n-a adus nimic nou” scrie în a sa *Istorie a literaturii române* d-l D. Murărașu și, pentru o dată mai mult, adevărul singur (presupunînd că adevăr este) nu ajunge. „Programul de la Mazar Pașa fost-a el un program? Nu. Pentru că nu s-a aplicat” spunea pe vremuri, dacă nu mă înșel, Petre Carp și de formula aceasta mi-am amintit cetind rîndul de mai sus. Căci ce prețuiește un program fără de credință și cit valorează o credință fără de statornicie? Iar semănătorismul a fost mai presus de toate: credința, statornicia și focul sacru, ale lui Nicolae Iorga.

Istoricul literar Nicolae Iorga este autorul singurei lucrări integrale, concepută și realizată pe vaste planuri, în care literatura românească este urmărită de la origini pînă în zilele noastre. Întreruptă cu jumătatea secolului al XIX-lea, după cel de al șaselea volum, ea a fost continuată după trecere de douăzeci de ani cu cele două volume din *Istoria literaturii românești contemporane* căci, spre deosebire de Hasdeu, oricît de mari i-ar fi fost proiectele, ele trebuiau realizate în întregime. Dovadă: această ineputabilă istorie a literaturii române, dovadă cele zece volume din *Istoria Românilor* pe care, în ciuda celor mai viforoase vremuri, a avut mîngierea să o ducă la bun sfîrșit. De o documentație impresionantă, care-și apropia toate originalele și toate cercetările, oricît de modeste, *Istoria literaturii române* nu pierde din vedere largile zări ale sintezei, iar portretele pline de viață ale scriitorilor sau analizele pătrunzătoare ale operei lor poartă cu toatele sigiliul mării lui puteri de dramatizare. Izvor de autoritate, neegalat pînă astăzi, *Istoria* aceasta a literaturii a stimulat nenumărate cariere de istoriografi, al căror recensămînt

ar arăta cât de întinsă i-a fost sfera de înrîurire. Volumele din urmă închinat literaturii contemporane au stîrnit, cum era și firesc, polemici și riposte, așa cum se întîmplă ori de cîte ori cei supuși judecării tot mai sînt în viață. Rezervele însă nu pot fi decît minime, raportate mai ales la ceea ce răscumpără și imprimă un caracter întru totul inedit acestor două volume. Cu jumătatea a doua a secolului al XIX-lea, publicațiile periodice au sporit în proporții considerabile. Urmărirea, filă cu filă, a numeroaselor reviste, de dincoace și de dincolo de munți și reabilitarea atîtor nume și pagini îngropate sub colbul uitării transportă pe cetitor în chiar zarva atelierelor de glorie literară, cele mai multe dintr-însele efemere. Editarea cîtorva cărți de nealterat farmec, precum e vechea tălmăcire a lui Herodot, campania din Moreea a lui Constantin Diichitul, viața lui Constantin Cantemir de Dimitrie, scrisorile peregrinului transilvan Ion Codru-Drăgușanu, atîtea culegeri de poeți minori și validarea în comunicări academice a atîtor materiale necunoscute, întreaga această operă e încă una din manifestările ce vădesc pe istoricul literar predestinat. Dar mai ales se cuvine să notăm interesul prompt, cu care Nicolae Iorga înregistra și punea de o parte fructul cercetărilor de istorie literară oriunde s-ar fi produs el. Nimeni n-a fost mai atent în citirea publicațiilor de tot soiul, mai avid de precizuniile sporite, mai generos în recunoașterea lucrului străin, mai fericit că are prilejul să mărturisească. Astfel de veghe continuă îndeamnă totdeauna și stimulează pe cercetător. Personal, ne amintim cu emoție de toate acele binevoitoare recunoașteri, în care era vorba și de noi, iar prețuirea cu care a onorat întiul volum al ediției noastre din Eminescu nu poate fi măsurată decît cu deznădejdea că soarta a pus capăt unor fericiri de felul aceleia.

Literatul Nicolae Iorga este prezent în oricare din genurile cîte a exercitat, pentru că toate au slujit puternicului său temperament să se exprime. Pentru cetitorul grăbit, dispus să se conducă de aparențe, afirmația că Nicolae

Iorga a fost un poet poate să surprindă și chiar să irite. El se va duce cu gîndul fie la poeziile de junetă, în care spiritul de epocă domină, fie la numeroasele strofe, cele mai multe alegorice, în care-și filtra nu o dată printre rîndurile lucrărilor savante, gîndurile sau imaginile ce-i fulgerau sufletul. Însă poetul nu e în aceste jocuri și capricii ale răgazurilor atenției. Dar este, cu siguranță, în cîteva din accentele prefunerare ale lunilor din urmă, mai cu seamă în alegoria „bradului bătrîn“, scrisă în ajun de a fi răpus și a cărei lectură înfioară cu sinistru lumină ce-l învăluie și este fără doar și poate în toate acele perioade ale fantaziei creatoare, fie că se avîntă pe culmi, fie că pogoară în inima de întunec a trecutului, pe care o despică fulgerul viziunii sale. Pe poetul Nicolae Iorga îl afli în pagina de călătorie evocatoare, în cutremurarea cu care povestește epopeea lui Ștefan Vodă, în spovedania fluidelor rădăcini ce-l leagă de înaintași, în articolul de ziar, care vibrează cu suferința sau cu durerea unor pierderi naționale, în orățiunea ce zguduie și năruie, ca-n vechea strategie patriarhală, trunchiurile abia întinate, care se prăvălesc cu prelungi și răsunătoare ecouri. În toate aceste prilejuri, sensibilitatea lui Nicolae Iorga își află tiparul predestinat. Ea pătrunde și pune stăpînire cu energia unui element al naturii. Vorbînd de toate aceste aspecte, se cade să amîntim de cartea care le însumează și le înalță la cea mai desăvîrșită expresie artistică. *O viață de om — așa cum a fost* nu este numai autobiografia cea mai cuprinzătoare a celei mai cuprinzătoare din existențele românești; ea este însuși testamentul de infinite legate pe care spiritul cel mai bogat al veacului le împărtășește într-o totală dăruire de sine. Confesiune și explicație a unei vieți din cele mai complexe, autobiografia lui Nicolae Iorga face să răsune, într-o supremă încredare, toate fibrele sensibilității sale, toate coardele talentului său literar. Totul se petrece aici în atmosfera elevată a unei mărturisiri pe munte, cînd, purificat de atingerea pămîntului, sufletul prinde să se înalțe la ceruri. Nicăieri,

În nici una din multele lui cărți mari, Nicolae Iorga n-a iubit și n-a iertat mai mult ca în această autobiografie.

Stilul lui Nicolae Iorga este însăși imagina multiplei sale personalități. Oricît de vaste și oricît de ramificate, perioadele sale înaintază pe tot atîtea drumuri către aceeași zare luminată din margine de codru. Mergi, și de la un timp ai impresia că te rătăcești. Dar e de ajuns să ascuți pulsul sevelor urcînd în tulpini și murmurul coborînd din înalt, al coroanelor, ca să te simți din nou îndemnat la drum și să te cufunzi în solemnă cîntare de orgă, pe care o dirije cel mai abil dintre simfoniștii scrisului românesc. Orchestrarea aceasta a stilului nimeni n-a stăpînit-o într-o atît de desăvîrșită măsură și la nici unul din marii noștri stilisți ea nu poartă un atît de categoric sigiliu de naturală. Și nu este de bună seamă totul. Căci dacă uimește prin armonia lui arhitecturală, stilul lui Nicolae Iorga nu este mai puțin un stil de sensuri și nuanțe, în care își află expresie gîndurile cele mai înalte și sentimentele cele mai impetuoase. La fel cu aria unui lac, ale cărui unde nu cunosc hodina, scrisul lui a răsunit de ecourile atîtor labirinturi ciceroniene și tot el a anticipat, pentru noi, deliciile peregrinărilor proustiene, de mai tîrziu. Dar despre acestea vor scrie, de bună seamă, pe larg și cu înaltă înțelegere, doctorii acelei catedre anume fundată să-i pătrundă opera și să-i perpetueze memoria.

(*Jurnal de lector*, I, Casa Școalelor;

București, 1944, p. 71—76.)

UN FAR ÎN VIAȚA MEA

Așa a fost Nicolae Iorga, pentru mine, din zilele acelui sumbru 1907, despre a cărui desfășurare, de la zguduitorul necrolog *Dumnezeu să-i ierte* sau intervențiile oratorice din

Parlament, gazeta sa *Neamul românesc* ne ținea la curent și pînă la sumbrul noiembrie de acum douăzeci și cinci de ani, cînd în prelungul frigorifer al vechii săli a manuscriselor de la Academie vestea asasinării marelui om urlă ca un crivăț.

E drept că din fosta Prezenție a Consiliului de Miniștri, din casa cu doi lei, fosta reședință a „nababului“, unde pe vremea studenției dădeam lecții nepoților lui Ion Ghica, se trăgeau focuri, așa cum se trăgeau și-n alte puncte ale orașului, și că nu o dată zăboveam în curtea bibliotecii, așa cum în drumul spre casă zăboveam și-n fața sinagogii arzînd, să ascultăm (il văd și pe profesorul de filosofie, Ion Petrovici, fostul ministru al școlilor, în grup) dialogul acesta încă enigmatic, între aliații vremelnici și uzurpatorul de mîine, dar că vijelia aceasta de plumb s-ar putea abate și asupra marelui cărturar, că l-ar putea smulge din jilțul său de benedictin și că l-ar putea schingiui în modul știut, o astfel de nelegiuire nimeni nu și-ar fi putut imagina. Afară doar de cei inițiați...

Un far din familia „farurilor“ cîntate de Baudelaire, unul din acele genii ale umanității cite s-au aprins pe nemărginitul ocean al veacurilor, menite să spintece întinericul și să întrețină lumina, după care toți alergăm, din chiar intermitența vibrațiilor ei. Unul din acei oameni, pe cari, mai mult decît pe oricare altul, ni-i alegem de călăuză, nu pentru că am fi întru totul de părerea lor, dar pentru că, asemeni unui oracol neadormit, stînd de strajă la porțile cetății, orice ar spune, fie că subscriem sau nu, e un ferment ce dospește aluatul gîndurilor noastre și-l crește. Paralel cu vastele sale monografii, sau sinteze istorice, sau de istorie literară, Nicolae Iorga a făcut gazetărie zilnică. „Ce gîndește Iorga?“ ne spuneam, mai cu seamă cînd ziarul devenise zilnic și cînd fascinația scrisului său, în care fiecare gînd era filtrat printr-o emoție, mă captivase pentru totdeauna, și de întrebarea aceasta ne-am adus aminte deunăzi, cînd Jacques de Lacretelle își ter-

mina articolul de omagiu pentru octogenarul François Mauriac cu încredințarea că mai presus de celelalte atracții ale personalității sărbătoritului, publicul cetitor să afle, de fiecare dată, „ce gindește, ce crede Mauriac“, în articolele sale.

„D-lor, nu este îndoială că zilele în care trăim sînt zilele cele mai triste și mai pline de răspundere din ultima jumătate de veac. Ne găsim a doua zi după răskoale, care se pot numi revoluție. Acum cuvîntul de revoluție nu trebuie să însemneze întotdeauna ceva rău, sînt revoluții rele, care aruncă un popor înapoi, dar sînt și revoluții bune, care strămută un popor înainte. Revoluție înseamnă o schimbare răpede a unei stări de lucruri, și noi sîntem chemați să facem, în împrejurările prin care trecem, o revoluție binefăcătoare: a da la cinci milioane de români o situație materială și morală la care au dreptul, și care trebuie să li se dea, dacă voim ca această țară să trăiască mai departe.“

.....

„Că țărănimea noastră este cea din urmă dintre țărănimile din Europa, sub toate raporturile, în această privință nu poate să existe îndoială; în nici una din țările Europei, nici chiar în Turcia, nici o țărănime nu a rămas înapoi ca țărănimea din regatul român.“

.....

„Acum, țărănimea aceasta dacă s-ar fi resemnat a trăi în această stare, lucrul ar fi fost foarte satisfăcător pentru ordinea publică, dar nu și pentru viitorul României. Căci viitorul României nu se poate răzima — după cum nu se poate răzima viitorul nici unei țări — decît pe mulțumirea celei mai mari părți dintre locuitorii pămîntului național, pe conștiința care unește pe cea mai mare parte dintre locuitorii acestui pămînt.“

.....

„De acolo răskoala a sărit în anume județe din Muntenia. Fac apel la conștiința fiecăruia din dumneavoastră, domnilor deputați, să-și amintească în ce împrejurări s-a

făcut această sărire, ce arată mai bine ca orice că avem a face cu un fenomen elementar provocat din motive economice, singurele care pot răscula mulțimea, pentru că numai foamea pune arma în mîna omului sărac în contra celor bogați, și că nu a fost o organizație făcută în orașe și nici o organizație venită de peste hotare.”

„Ce fel de țară este aceasta, dacă pentru că vreo citeva sute de proprietari și de arendași au suferit, în împrejurări ce nu angajează întregul produs al muncii rurale, să se vorbească bătîndu-se cu pumnul în masă de despăgubirea bogaților și să nu se vorbească nimic de ajutorul săracilor?”

Astfel de crimpeie și altele, revoluționare, desprinse, cele mai multe, din marele discurs *În chestia amnistiei răsculaților țărani*, pe care Nicolae Iorga l-a ținut în ședința Camerei din 12 iunie 1907 (și pe care astăzi le transcriu din eleganta ediție de *Discursuri parlamentare*, tipărită de I. E. Torouțiu în 1929), le urmăream cu nesaț în paginile *Neamului românesc* și mă pătrundeam, pe zi ce trecea, de sacrul și inviolabilul lor adevăr: Căci tot ceea ce spunea și scria Nicolae Iorga era pentru mine sfînt. Așa se face că la una din lucrările improvizate în clasă, în fiecare lună (după ce la precedentă subiectul fusese rezervat *Pastelurilor* lui Alecsandri, căci programa limbii române pentru clasa a VI-a era, de nu mă-nșel, *Poetica*), cînd profesorul Filip Drugescu, fost elev al lui Densusianu, și pe care aveam să-l descopăr, în anii studenției, colaborînd la vechile „buletine” de filologie, anunța un subiect — *Martirii neamului* — cu totul neașteptat, m-am repezit de îndată la condei. Căci, în anul răscoalelor și al sălbăticeii represii ce le-a urmat, despre ce alți autentici martiri ai neamului se putea scrie decît despre aceia al căror trogloditism Dinicu Golescu, boierul convertit, scrisese cu atîta înfiorare, pentru improprietărirea cărora se străduiseră la 1848 și Bălcescu, și Ion Ionescu de la Brad, și atîția

altii, și ale căror periodice răsculări, culminând cu aceea din 1907, vorbeau de un rău mai adânc, pe care nimeni nu se gîdea să-l tămăduiască. Execuțiile în masă, satele rase de pe fața pămîntului, morții îmbrăcați, ca pe timpul lui Tepeș-vodă, în scinduri, crucile din margine de drum smulse de agenții forței publice, temnițele înțesate de nevinovați și uitați acolo, cu anii, vetrele părăsite în voia Domnului, un țăran bătrîn bătut de moarte pe mormîntul fiului său pentru că scrisese pe cruce: „aici zace un nevinovat“ — și cite alte orori, pe care Nicolae Iorga le denunța fie în Parlament, fie în propria lui gazetă, — ce dovadă mai sîngerindă de lungul și cruntul martirologiu, pe care țăranimea îl îndura de veacuri din partea unei feudalități în plină vigoare, ca acestea? N-ar fi exclus, poate că ne spuneam în frageda minte de adolescent, ca și profesorul să li cetit despre toate acestea și să voiască să afle ce ecou treziseră ele în inimile noastre. Și gîndul acesta ne îmbărbăta, și condeiul alerga tot mai harnic pe hîrtie. Cînd suna clopoțelul, eram, evident, încă departe de capătul drumului, însă tot mai aveam un minut la dispoziție pentru a declara că „din lipsă de timp, n-am terminat“, după care ne iscăleam. Restituirea lucrărilor corectate se făcea cu un ceremonial deosebit. Nota era clamată de la catedră, școlarul se prezenta să-și ridice caietul, după care urma lectura celor mai bine cotate dintre lucrări. Fără să mi se denunțe nota, am fost chemat la catedră, mi s-a înmînat caietul, totul într-o atmosferă de înmormîntare, pentru că, o dată ajuns în bancă, să descopăr, în marginea de sus a primei file, o întregă predică scrisă cu cerneală roșie, în care profesorul se declara incompetent să judece astfel de imixtiuni școlarești în naltele probleme de stat... Fu, pentru mine, întîiul dezastru... politic și întîia mea mare dezamăgire.

Însă adevărata inițiere în opera și-n farmecul literar al creațiilor lui Nicolae Iorga o datoresc Bucureștilor și lungului contact cu cărțile lui, cu publicațiile, cu mani-

festările lui oratorice la cursuri și uneori la întrunirile politice de la Dacia. Când, în toamna lui 1910, debarcam în metropolă și-mi potriveam, la un optician de peste drum de Colțea, întii ochelari, nesiguri, dar cu șnur de protecție, *Semănătorul*, pe unde Nicolae Iorga trecuse ca o flacăra vie, agoniza sub direcția lui Aurel C. Popovici, Titu Maiorescu se pensionase de la catedră, Coco Demetrescu-Iași se zbătea, pentru ultimul an, cred, să mai învieze ceva din vechea lui faimă, iar din generația dascălilor de la Litere cel mai prestigios era, de bună seamă, Nicolae Iorga. Pentru un student la filologia modernă, deprins cu solemnitatea augustă a lui Ion Bogdan (puțina brumă de paleoslavă, cită a mai rămas, în circumvoluțiuni, și mai ales dragostea de cele vechi nu le-am învățat de la el?), cu inegalitățile de expresie, dar cu robustul tact estetic și pedagogic al lui Mihail Dragomirescu și cu eleganța distantă, dar pururea distinsă și ademenitoare a lui Ovid Densusianu, prelegerile lui Nicolae Iorga aduceau un peisagiu cu totul altul. Era într-insele nu numai cugetare înaltă și inspirată plutire peste veacuri, dar și o inepuizabilă tensiune electrică. Și apoi, acele arborescențe stilistice, ce te scoteau pe drumuri ocolite, și tocmai când te credeai mai răătăcit, în măgura și zarea rivnită, acele implicații sintactice cu cari și Cicero și Tacit ne familiarizase și pe cari, cu uimire, dar și cu sporită înțelegere, căci trecusem prin arsenalul lui Iorga, aveam să le regăsim în romanul lui Proust, a doua zi după întiiul război mondial, dezgustat în lungi sieste pe sub brazii Banței, în coasta Uioarei! Călătoriile lui Nicolae Iorga în satele și mănăstirile din țară, sau în provinciile pe atunci robite m-au introdus într-o Românie pitorească de altă natură decît a lui Vlașuț, într-un adevărat sistem de fortificații și de cunoaștere a românismului, la fel cu publicațiile lui literare sau istorice, cu colecțiile lui de documente și, negreșit, cu seria completă a *Istoriei literaturii românești, de la origini pînă*

în zilele noastre. Văstele sale sinteze de istorie literară au mers mină în mină cu edițiile de vechi și rare cărți, originale și tălmăciri, un Herodot în traducerea lui Eustratie Logofătul, o expediție în Moreea a lui Constantin Diichitul, o viață a lui Constantin Cantemir de fiul său, scrisorile peregrinului transilvan de Ion Codru-Drăgușanu, stupi încărcăți cu mierea celei mai rafinate limbi românești. Însă ele, toate aceste contribuții, mici sau mari, de la fulguranții lucioli ai scurtelor notule cu cari însuflețeau ultimele pagini ale revistelor sale, sugerate de indiferent ce fapt de cultură semnalat și de cel mai modest cercetător, și pînă la extinsele panouri și fresce ale unor studii ca acele despre Cantemir și opera sa, de pildă, sau introducerile la anume tomuri din Hurmuzachi, n-au stinjenit în nici un fel creația pur literară a lui Nicolae Iorga. Și mă gîndesc mai puțin la încercările lui în versuri, improvizații ale răgazului de destindere în timpul marilor trude, sau la atitea din piesele lui de teatru, atit de puțin scenice, cu toate că *Ovidiu*, și desigur nu e singura, mi se pare întru totul excepțională, cit la poemul istoric închinat lui Ștefan-vodă, în 1904 la împlinirea a patru sute de ani de la săvîrșirea lui din viață și, neapărat, la *O viață de om, așa cum a fost*. Temperamentul năvalnic, sacra poezie a trecutului și largile cadențe oratorice fac din poemul istoric consacrat lui Ștefan-vodă o lectură la fel de vie și de actuală ca și în clipa solemnăi comemorări, și pe care nici monografia narativ-biografică, nici romanul *Fraților Ideri*, de peste patru decenii, ale marelui rapsod Mihail Sadoveanu n-aveau s-o umbrească. Din același timp datează una din acele intuiții ale criticului Nicolae Iorga, ce merită să fie consemnată. Numeroaselor tăgăduiri ce se aduceau poemului *Din zile mari*, al lui Iosif, scris cu același prilej, și care țineau să sublinieze absența vinei epice la poetul *Patriarhalelor*, Nicolae Iorga le-a opus judicioasa constatare

că Iosif descoperise izvoarele folclorice ale motivului său și că utilizase, cu rafinament, metrul popular. *O viață de om, așa cum a fost* e mai mult decît o biografie. Ea e o confesiune, la un versant al vieții; o împăcare cu toți cei pe cari, în tinerețea sa, îi macerase cu „opîniile (sale) sincere“, o educație sentimentală, în sensul german al cuvîntului, de document al formației sale intelectuale, și totul îmbălsămat de lirism. Aici aș adăoga și toate acele pagini antologice din *Oameni cari au fost*, din *Istoria românilor prin călători* și chiar imensa lui ziaristică, din ce în ce mai concisă, mai rapidă, mai nervoasă, ce va da atîta de lucru viitorilor editori, și care a pus în circulație atîtea fericite și sugestive formule smulse actualității politice. „Secături entuziaste“, „fierbe cazanul lui Satan“ sau „sufletștii“, atît de tipici fripturismului vechilor noastre moravuri politice, s-au înscris ca tot atîtea puncte de foc în memoria contemporanilor, iar printre nori sau spintecînd picla negurilor politice, de cîte ori n-a răzbit — căci Nicolae Iorga a fost pururi îndrăgostitul afirmărilor noastre — cite o lumină din adîncuri, ce-i ilumina și fața, și scrisul. Așa a fost în memorabila seară a primei reprezentări a lui Oedip de Enescu la Bruxelles, retransmis și de posturile noastre de radio, cînd în decursul acțiunii s-a auzit melodia unui fluier ciobănesc, pe care Nicolae Iorga îl înregistra cu încîntată uimire în articolul său de a doua zi.

Cultul său pentru Eminescu, pentru genialul fin al Botoșanilor, n-a conținut nici o clipă. Bibliografia eminesciană îl are, de bună seamă, trecut cu cele mai multe din referințe. La *Lupta*, la *Semănătorul*, la *Cuget clar*, pentru a cita numai trei din periodicele în cari a vorbit de zeu — cu chip tăiat în marmoră neagră, a ars nu numai o multă generoasă tămîie, dar a și consolidat temeliele unei exegeze tot mai stricte a operei poetului. Lui îi datorăm legea de aramă a oricăror ediții de texte eminesciene: „orice

rînd din Eminescu trebuie publicat". Şi tot lui, faţă de exhumarea tot mai activă, din ultimele decenii, a vestigiilor eminesciene, trădînd oarecari influenţe străine, pe care unii şi alţii le interpretau eronat, marele adevăr: „*Eminescu veşnic nou, cu toate împrumuturile*". Atenţia, migala, risipa de vederi şi incursiuni cu cari, în toamna lui 1939, după apariţia întiiului volum din ediţia critică de la *Fundaţie*, îşi prezenta, în faţa Academiei, comunicarea *Eminescu în şi din cea mai nouă ediţie*, nu pot fi uitate. Sugestia lui, a unei ediţii, aşa-zicînd, învîrstată, în care poezia antumă şi cea postumă s-ar prezenta întreşute, chiar dacă impracticabilă, pentru atitea şi atitea motive de ordin structural, nu indică mai puţin pe editorul temerar, care a cuge-tat adînc asupra cazului în speţă. Cît despre înaltul cer-tificat pe care intervenţia sa îl conferea unei trude, la timpul acela idilică, dacă o raportăm la gheenele, cite aveau să urmeze, el a fost pentru mine o mult prea mare cînstire, ca să nu mi-l reamintesc, cu emoţie, mai cu seamă astăzi, în acest însořit noiembrie, cu toate că sufletul meu a rămas, pentru totdeauna, în întuneric, odată cu farul vieţii mele învăluit, în zăbranic.

Peste un an, Nicolae Iorga cădea străfulgerat în plină zi, asemeni „bradului bătrîn“, cu care-i plăcuse să se ase-muiască, din alegoria scrisă cu puţin înainte de tragicu-i sfîrşit şi străbătută toată de nedezmîntite presentimente funerare. Şi doar Nicolae Iorga nu fusese, asemeni lui Cicero, colegul său de oratorie din antichitate, nici denun-ţătorul în justiţie al prevaricaţiunilor lui Verres sau al conjuraţiilor catilinare; nici, ca Cesar, în plină apoteoză dictatorială, nu rîvnise regalitatea, şi nici vreunul din acei ţari autocraţi, pîndiţi la tot pasul, cum atît de crispant zugrăveşte Albert Camus, în una din piesele sale, de vin-dicte publice. El fusese doar una din acele cîteva culmi

carpatice, un Cantemir, un Hasdeu, un Eminescu, un Sadoveanu, un Arghezi, cu care ortografia noastră spirituală ne înavuțește la răstimpuri mai îndelungate sau mai scurte. El a fost cărturarul nostru prin excelență, a cărui singură bucurie de o viață întreagă a fost bucuria cărților și a cărui singură ambiție a fost să înalțe slavă neamului său.

*(Alte mențiuni de istoriografie literară
și folclor, III, 1963—1967, EPL,
București, 1967, p. 258—264.)*

ȘT. O. IOSIF

1875 — 1913

POEZII

Ediție definitivă de Șerban Cioculescu

(„*Fundația pentru literatură și artă*“)

I

Excelenta realizare a „edițiilor definitive“, pe care o tipărește în atît de superioare condițiuni grafice „Fundația pentru literatură și artă“ își lărgeste, cu volumul de față edițiul, cuprinzînd, alături de contemporani și pe atîția dintre poeții de dinainte de război, asimilați încă de mult, clasiciilor. Decizie, ce nu poate fi îndeajuns aplaudată. De azi înainte, peretele ce despărțea pe moderni de înaintași a fost dărîmat. Tudor Arghezi, Mateiu Caragiale, Elena Farago și Adrian Maniu, pînă astăzi, Ion Minulescu, Stamatiad, Lucian Blaga, Ion Vinea, de mîine încolo, se vor simți din ce în ce mai bine în soborul acesta de poezie și artă, care și-a adăugat deocamdată pe Iosif, în așteptarea gemenului sau de soartă și posteritate: Dimitrie Anghel. Cine își mai amintește ediția, de pe vremuri, din Dimitrie Anghel, înțelege și mai bine natura omagiului acestor „ediții definitive“. Un omagiu cu atît mai impresionant, cu cît e postum. Poate că Iosif circula, editorialicește vorbind, ceva mai mult decît siamezul său de *Caleidoscop*, poate că anii din urmă să fi decis pe editorii de versuri pentru o hîrtie, mai altminteri decît aceea de ambalaj și pentru un minimum de corectură, pentru un minimum de existență s-ar putea spune, dacă ne gîndim la sobrele condiții de viață ale poeziei. Coșmarul edițiilor de după război, din Anghel și Iosif, ne-a interzis să ne mai apropiem de cîte încercări se vor mai fi făcut, și dacă

se vor fi făcut, după **aceea**. Ce frumos tipărea pe clasici, înainte de război „Minerva“! Așa că tipăriturile „Fundăției“ sint, totodată și acte de justiție.

Pe Iosif îl editează, de **astă dată**, d-l Șerban Cioculescu și aceasta spune îndeajuns. Editorul lui Caragiale aduce, în prezentarea **ucenicului** (**se știe că Iosif a fost** un timp secretarul lui Caragiale) aceeași sollicitudine, pe care a pus-o și în prezentarea **maestrului**. **Împătimit de izvoare** și de felurite schimbări la față ale scriitorilor, d-l Șerban Cioculescu a aflat în Iosif un bun material de disecție. Urmărirea variantelor, a procesului, **așadar**, de succesive ameliorări ca și opera de luminoasă selecție, atît de delicată într-o producție, nu numai diversă, dar și de prerogative puternic încetățenite în conștiința cetitorilor, iată cele două capitale însușiri ale ediției de față și asupra cărora va trebui să revenim cu precizări și recunoașteri. Se va vedea atunci că antologia alcătuită de d-l Șerban Cioculescu e cea mai perfectă, din cîte se puteau întreprinde și că, dimpreună cu al editurii, omagiul său este cel mai impresionant, din cîte s-au adus, poetului Iosif, în răstimpul unui pătrar de veac.

Cum vom avea, însă, destule motive să aplaudăm și destule minute să fim de acord, să începem, cum se și cade, cu ceea ce, fără să ne despartă, decît pentru cîteva tacturi, acordă jocului acestuia intelectual, care este comentariul unei cărți, grația și ritmica unei hore, de început. Și anume cu studiul, ce d-l Șerban Cioculescu consacră poetului Iosif, ca traducător. „Iosif, scrie d-sa, nu făcea parte, de altfel, dintre acei traducători, chinuți de grija autenticității filologice a duplicatului. El nu se socotea dator să păstreze, ci se credea îndreptățit să adauge. Ca traducător, își asuma un rol de adaptator liber, neconstrîns de obligația strictă a echivalenței. O bună parte din tălmăcirile lui îl trădează, chiar din subtitlul poeziilor: «după cutare autor». Să trecem peste ultimul termen al citatului, care s-ar putea, cel mult, interpreta ca una din acele cochetării de modestie, obicinuite mai ales la tîmizi, și să ne oprim la acea strictă obligație a echi-

valenții, pe care ne-am îngăduit s-o subliniem. Termenul ne este familiar de pe vremea îndepărtată foarte, cînd dascălul nostru de literatură și critică, d-l Mihail Dragomirescu, propovăduia la Universitate. O traducere, se spunea pe vremea aceea, nu trebuie să fie numai decît exactă. Dacă izbuțește să ofere echivalențe sufletești, traducerea și-a împlinit rostul. La prima vedere și în strictă etimologie, negreșit că echivalența nu poate să însemneze altceva decît cuvintele înșși, ce intră în compunere, îngăduie. Însă criteriile absolute nu sînt și oricît am apela la strictetă, deci la absolut, echivalența se hrănește din relativ. Definițiile dicționarilor nu fac decît să confirme. În geometrie, de pildă, figurile echivalente sînt acelea cari au aceiași arie, fără ca pentru aceasta, să fie „superpozabile“, fără să coincide, așadar, în toți termenii. Iar în retorică, după chiar definiția dicționarului, expresii sau locuțiuni echivalente sînt acelea ce nu sînt identice în privința sensului literal, dar cari se substituie, una în locul alteia, în anumite împrejurări. La fel și în materie de traduceri. Ceea ce este sinonimul în mic, este, în mare, echivalența. Sau, pentru a trece la exemple (căci studiul d-lui Șerban Cioculescu abundă în piese justificative): traducerea poeziei lui Petöfi, *În locul natal*, în care Iosif întrebuințează refrenul *mugur, mugur, mugurel* și unde vorbește de *doina doicii*, fără să fie seamă, zice d-l Șerban Cioculescu că doica poetului maghiar nu putea să-i cînte o doină, de a noastră, traducerea aceasta, una din cele mai izbutite din cîte a realizat Iosif, ar vădi mai mult ca oricare alta, că traducătorul, cum scrie d-sa, nu se simțisește de original. Evident, faptul ar fi destul de grav, dacă ar fi așa. Din fericire însă, d-l Șerban Cioculescu ușurează această nedumerire, adăogînd în așa de bogată secțiune a notelor și variantelor, traducerea literală și în proză a poeziei lui Petöfi. Am citit textele și ne-am convins că rareori o traducere în versuri putea să urmeze, cu mai multă fidelitate, originalul, ca aceasta a lui Iosif. Rămîne, evident, refrenul și aici d-l Șerban Cioculescu

are, fără doar și poate, dreptate cînd susține că *mugur, mugur, mugurel* nu-i tot una cu *cărăbuș galben cărăbuș*, refrenul originalului. Dar n-are, poate, dreptate cînd crede că traducerea lui Iosif ar fi cîștigat păstrînd refrenul originalului vorbă cu vorbă. Cu intuiția lui de artist-tălmăcitor Iosif a aplicat, aici, legea echivalențelor, a acelor rezonanțe intime, cari singure decid în materie de poezie lirică, și cred că a procedat bine. *Mugur, mugur, mugurel* spune și prea [bine] spune, fiindcă trezește tocmai acordul ce trebuia, în timp ce, oricît de frumos în sine, *Cărăbuș, galben cărăbuș*, este, pentru inimile noastre, opac. Într-o astfel de poemă a nostalgiilor, evident. Altminteri, nu văd de ce, în alte situații, scarabeul de aur nu ar putea fi încetățenit și la noi. La fel și cu *doina doicii*. Aron Densușianu, socot, avea dreptate cînd cu vreo cinci decenii în urmă, găsea că se poate admite sinonimia termenilor: *lied, chanson, doină și cîntec*, toate practicînd melodia. De ce dar cîntecul de leagăn maghiar n-ar putea fi redat prin *doina doicii*? În primii ani de ucenicie poetică, de la *Luceafărul*, Octavian Goga, marele tălmăcitor, de mai tîrziu, al lui *Madách*, traducea puternica elegie prefunerară *Sfîrșit de septembrie*, a lui Petöfi. Nu se putea spune nimic. Cînd mai tîrziu am cetit, într-o modestă traducere franceză, poezia marelui liric maghiar, am înțeles pentru ce Goga trebuia să eșueze. Mai ales la epoca aceea, de tinereță și optimism, în care „cîntărețul pătimirii noastre” își ascutea condeiele. În timp ce *Mugur, mugur, mugurel*, a lui Iosif ni se pare că ilustrează capitolul traducerilor excelente, în care și sensul e respectat și echivalențele utilizate, cu siguranță divinație. Dar pentru că sîntem la echivalențe, vom aminti un caz în care sînt sigur că vom fi de acord cu d-l Șerban Cioculescu. Reproducînd un foarte bun articol, altminteri, al unei foi basarabene, în care se făcea, cu lux de amănunte, execuția traducerii *Albatrosului*, în interpretarea d-lui Tudor Arghezi, d-l Nicolae Iorga sfîrșea adăogînd, spre comparare, propria d-sale tălmăcire, una din cele mai izbutite din lucrările sale poetice, din urmă. Textele stăteau față în față, dimpre-

ună cu luxul de argumente, bine orînduit, al foii basarabene. Tălmăcirea d-lui Arghezi se îndepărta, fără doar și poate, de acea strictă obligație a echivalenței, așa cum o preconizează d-l Șerban Cioculescu și totuși dreptatea cere să recunoaștem că cea mai bună din interpretări, tocmai pentru că adapta și utiliza jocul echivalențelor, era a d-lui Tudor Arghezi.

De același fel ni se par și rezervele, ce d-l Șerban Cioculescu formulează cu privire la tălmăcirea *dainelor litvane*.

8 martie 1939

II

Spuneam că și în privința *dainelor litvane*, interpretate de Iosif, obiecțiile d-lui Șerban Cioculescu sînt de aceeași natură cu obiecțiile, ce am văzut, referitoare la anume din tălmăcirile petőfiane. „Pînă și în producțiile populare străine, traduse de Iosif, transpare, scrie d-sa, procedarea inversă, de spoire a textului, cu colorile naționale românești. În *dai-nele litvane*, întîlnim pe *mîndruța* și pe *bădița* de la noi, într-o aclimatizare din cele mai puțin recomandabile. Iar *dorul nostru*, cu care ne fălim, ca de un element sufletesc ireductibil, dintre acelea prea puține, care nu-și găsesc un perfect echivalent, nicăieri, *dorul nostru*, zicem, îl regăsim în [*poczii*] *populare maghiare* la Iosif“ (p. XXV).

Cu toate că nu este timpul cel mai potrivit să vorbim, cu seninătate, despre cele maghiare, cred, totuși, ca și de rîndul trecut, cînd cu *doina-doicii* lui Petőfi, că Iosif nu a trădat, ba dimpotrivă, în jocul acesta al echivalențelor licite. Las la o parte dificila problemă a *dorului*, ca element sufletesc ireductibil — cită vreme am impresia că mai curînd termenul e ireductibil — și mă opresc la celelalte două vocabule *bădița* și *mîndruța*, ce i se par d-lui Șerban Cioculescu prea mult de-ale-noastre și nelalocul lor în țesătura *dainelor*. În primul rînd, Iosif nu va fi fost străin, în cali-

tatea lui de ardelean, de o anumită tradiție folclorică, ba și istorică, după care o apropiere se putea face între *doină* și *daină*, între noi și litvani. Publicațiile ardelenе au dat întotdeauna o largă ospitalitate problemelor de limbă și istorie. La sfârșitul lui 1868, *Familia* tipărea conferința lui Hasdeu: *Cine au fost Dacii?*, unde învățatul nostru arăta pe litvani drept „posteritate“ a Dacilor și invita, desigur, la cîte sugestii puteau decurge din această obîrșie comună. După Hasdeu, *doina* era de origină litvană, *recte* dacică. E adevărat că răspunzînd lui Hasdeu, în *Familia*, din 1869, Aron Densusianu opunea o etimologie romanică, ducînd la acel trunchi verbal al lui *dolere*, din care dacă se trage mai puțin *doina*, e sigur însă să derivă *dorul*. Argumentele pleteau în aer și ne aminteau fie fantazistele etimologii ale lui Mălinescu, de la *Foaia pentru minte...*, fie aserțiunea lui George Bariț, precum că în anumite părți din Ardeal, *doinci* i se mai zice și *daină*. Amănunte ce vor să explice pentru ce, traducînd din *dainele litvane*, Iosif era aproape îndreptățit să afle ecouri comune, chiar dacă realitatea nu le-ar fi admis. Ori, socotind bine, *bădița* și *mîndrușa* sînt nu numai doi termeni românești, dar doi termeni exprimînd două noțiuni de viață și sensibilitate țărănească, așa cum par să stea lucrurile și la noi și la *litvani*. Fără acest joc al aproximațiilor (și încă, precum văzurăm, cazul, în speță, e departe de a face un atare apel) nici o traducere n-ar mai fi cu putință. Să fie preferabilă metoda care ia cuvîntul *tale-quale*, din limba lui de origină și-l încrustează aidoma în limba în care se traduce? Orice s-ar spune, virtutea scrisului lui Panait Istrati nu stătea în profunzimea aceea de termeni moldo-valahi, traductibili în mare parte, cu care marele povestitor brăilean își împestrîșase întîilele cărți, scrise în limba lui Racine. Cu mult mai cuminte au procedat, întotdeauna, tîlmăcitorii galici ai rușilor, cari lăsau, ici și colo, în vastele stepe ale romanelor traduse, cîțiva termeni slavi mai mult să întreție culoarea locală, dar și cu nădejdea că vor putea ajuta sporirile lexicele.

Aceeași e strictețea, ce d-l Șerban Cioculescu aduce și în considerarea unora din tălmăcirile heiniene, ale lui Iosif. Recunosc că procedînd astfel, d-l Șerban Cioculescu e în linia principiilor d-sale și a himericii stricte echivalente, despre care am vorbit de rîndul trecut. Mi-e teamă însă ca rigiditatea aceasta să nu joace d-lui Șerban Cioculescu și unele feste, cum este, dacă am înțeles bine, în cazul cuvîntului *s-a desprimăvărat*. Dornic de perfecționare, Iosif tradusese pe *Der Frühling ist erschienen*, odată cu primăvara apare și a doua oară, în forma definitivă, cu *s-a desprimăvărat*, lecțiune, adaogă d-l Șerban Cioculescu „poate provincialist exactă, dar nepotrivită, în sensul general, al limbii noastre, deoarece înseamnă exact contrariul; deci prima lecțiune e mai bună“. Ceea ce, evident, e departe de a fi astfel. *A se desprimăvăra* a însemnat, întotdeauna, la noi, sosirea primăverii și nicidecum plecarea ei. Întîi, pentru că nu are unde să plece, tranziția de la primăvară la vară petrecîndu-se ca într-un foarte firesc proces de asimilare și derivație climatică. Primăvara e aurora verii, deci parte integrantă. Mai e însă și altceva. *Desprimăvărarea* e o metaforă, extract de poezie, deci, și Iosif nu putea să nu o prefere terestrului: *primăvara apare*. Iar pe deasupra: *desprimăvărarea* (și aici d-l Șerban Cioculescu are dreptate) și dacă este un proces de întoarcere, un soi de răspăr al naturii, apoi aceasta privește iarna. Iarna care cedează, care ar pleca și nu se îndură, dovada cojoacelor Dochiei, pe care le leapădă rînd pe rînd, timp de nouă zile (ce pot să ție și o lună), dar care într-o bună zi e învinsă. Atunci se *desprimăvărcază*. E ca o despletire de forțe naturale, ca un gilgiit de seve conținute, gata să irumpă și care-și caută locul de eliberare. Mi-aduc aminte de un frumos vers din Shakespeare, care vorbea de *gloria nesigură* a primăverii, raportîndu-se tocmai la acea întoarcere din drum a iernii, la zăpada inopinată, ce se abătea peste amăgirile primăvăratice. Și cum se întîmplase să cadă tocmai într-o astfel de vreme, exemplul acesta intuitiv, dimpreună cu versul din Shakespeare nu l-am mai uitat. După d-l Șerban

Cioculescu fenomenul acela s-ar fi chemat *desprimăvărare*. Ceea ce nu se poate admite. Și-apoi, la ce bun să mai zăbovim cînd dicționarele noastre, cu Tiktin în frunte, sînt categorice.

Unde Șerban Cioculescu are totuși dreptate și e desigur partea cu adevărat prețioasă a observațiunilor sale, raportată la mărunțișurile de pînă acum, cărora le-am acordat o excesivă atenție și numai de dragul palavrelor — este cînd d-sa distinge între temperamentele celor doi poeți și subliniază că dacă n-a putut vorbi de afinitate între Heine și Iosif, „ea va fi fost (ca să reproducem, cu chiar cuvintele d-sale, excelenta remarcă), într-o măsură apreciabilă, dar pînă la un prag, pe care traducătorul român nu l-a atins niciodată: alianța sentimentalismului cu umorul, pe întreaga lor scară (Iosif stăpînea numai primul termen sufletesc, celălalt lipsindu-i aproape cu desăvîrșire)“ (p. XXVI) Evident, o atare observație nu infirmă virtuozitatea tîlmăcitorului Iosif, căreia, încă de acum aproape patru decenii, Ilarie Chendi îi închina un bogat studiu, valabil și pînă azi, în exemplificările ca și în concluziile lui. Începînd cu Iosif Many, traducătorul de la 1846, de la *Foaia pentru minte...*, trecînd prin Iosif Vulcan, Scheletti și toți cîți s-au adaos, după aceea, traducătorii lui Heine, oricît de mulți și oricît de diverși, nu l-au atins niciodată pe Iosif, în stăpînirea mijloacelor formale, ca și în pătrunderea, fie și limitată, a originalului.

Și iată-ne porniți pe consensuri, tocmai în momentul cînd trebuie să ne despărțim. Poate însă că e mai bine așa. Căci cu o carte, de o atît de perfectă realizare, cum este antologia alcătuită de d-l Șerban Cioculescu, n-am sfîrși așa de ușor. Cu regretul, deci, că nu putem stărui asupra sugestivelor d-sale apropieri între poezia lui Goga și Iosif, că nu ne putem opri mai mult la sonetele pariziene, importante documente, psihologice fără doar și poate, dintr-un capitol atît de bogat al litericii noastre (*O! sînt trist, trist pîn-la moarte! parcă fug din Paradis* — exclama, în ultimul vers; rimă cu Paris al sonetului său de la 1853 George Crețeanu), că nu putem arăta pentru ce nu credem în cadențele eminesciene ale poemului

O viață, pe care o socotim totuși făcînd parte din marele ciclu albatrosian al poeziei eminesciene etc. — să ne oprim, o secundă la una din problemele ridicate în o parte a presei noastre. E vorba de poezia *La arme* și de ceea ce s-a socotit de unii și alții că ar fi o deficiență a ediției d-lui Șerban Cioculescu.

„Valoarea imnului *La arme* nu e la nivelul succesului său, datorat împrejurării războinice“ — e rîndul cu care d-l Șerban Cioculescu justifică omiterea consimțită și nimeni n-ar putea să nu subscrie o atare afirmație. În ce ne privește am mai dezbătut chestiunea aceasta (*Mențiuni critice*, vol. III, p. 328) și nu ne vom mai repeta. Să amintim numai că apropierea noastră, inspirată de Thibaudet, aducea în dezbateră cazul unui alt timid, pe al lui Amiel, autor și el, din necesități istorice, al unui marș războinic, cuvinte și muzică (Iosif, la noi, a scris doar textul).

Chestiunea mai este însă și, din alt punct de vedere, simplă. Ediția d-lui Șerban Cioculescu este una definitivă, nu una integrală. Altele sînt criteriile pentru o antologie și altele pentru o ediție integrală, și nimeni mai mult ca editorul lui Caragiale nu s-ar fi ferit să le nesocotească. Fiind așadar o antologie (și ce luminos punct de vedere este acela pe care-l expune d-l Șerban Cioculescu!), editorul nu era ținut să puie toată producția lui Iosif. O simplă mențiune era de ajuns — și este tocmai ceea ce a făcut d-l Șerban Cioculescu. Dacă ar fi întreprins o ediție integrală, d-l Șerban Cioculescu ar fi pus nu numai *La Arme*, dar și toate acordurile adolescente și juvenile, din scrisori sau reviste perimate, cite n-au intrat în așa de utilul și impresionantul laborator de *note și variante*, cu care se completează ediția.

Dealtfel, între oameni de bună credință, chestiunea nici nu se mai pune.

(*Opere*, 8, Editura Minerva, București,
1978, p. 192—200.)

27 martie 1939

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

1876 — 1955

ROMANȚĂ PROVINCIALĂ

(„Cultura națională“)

FECIOARELE DESPLETITE

(„Ancora“)

Scrisul d-nei Hortensia Papadat-Bengescu se impusese cetitorilor prin cel puțin două calități ce nu s-au dezmințit de la întile sale lucrări și pînă astăzi: disecția psihologică și lirismul. Între aceste două oglinzi se infiripau eroinele d-sale, fie venind din adîncuri neexplorate, aievea și întregi ca miresele moarte plutind ușor, asemenea Ofeliilor împodobite pe patul nupțial al apelor din oglinzi, fie simple și impudice, dezvăluindu-și nurii gîndurilor și coapsele ademinitoare ale sufletului sub ochii scrutători ai implacabilei scafandre, fie inexprimate fantome, frumoase fără de corp și fără de suflet, cercînd să ia cunoștință de sine, dar împăcîndu-se totuși cu umbra aceea tapisată din care nimeni nu le va putea scoate vreodată la lumină.

Apele adînci, despre care vorbea unul din trecutele sale volume, nu sînt numai o simplă imagine. În scrisul d-nei Hortensia Papadat-Bengescu întotdeauna s-a zbatut misterul și voalat și prompt al unui neliniștit acvarium. Revărsările acelea de lirism și de amănunțire psihologică, care-și ieșeau adesea din matcă, acoperind cîmpiile, își răscumpărau întotdeauna pagubele. Din mîlul Nilului acestuia se împlineau secerișurile viitoare. E adevărat că apele aduceau uneori mostre din impuritățile adîncurilor. Un ciudat amestec de ironie silită și de hid naturalism, o pronunțată intenție de științifizare a impresiilor, un aparat nu tocmai bine încheiat

În articulațiile lui mobile dădeau nu știu ce aer factice at-tora din schițele sale, pe care oficiul de agent literar al re-vistelor mă obliga să le înregistrez. Îmi amintesc și astăzi de contrastul acela violent dintre poezia provincială și difor-mitatea respingătoare a d-nei Vangheli, în *Romanță provin-cială*, schița cu care începe volumul de față. M-am împotrivit.

Dar astăzi ne aflăm în fața a două volume. Un bun prilej de verificare și de punere la punct. O dată mai mult, calită-țile despre care aminteam la începutul acestei cronici se pun în evidență. Pătrunderea psihologică a d-nei Hortensia Papa-dat-Bengescu și lirismul său neînfrinat, cele două dimensiuni ale temperamentului său, își dau întâlnire în paginile acestea de acută radioscopie sufletească, de molcomă poezie a interioarelor și a portretelor puțin demodate, de feerice plăsmuiri sub bagheta vrăjită a fanteziei, ca în acea călătorie naivă pe ape și în adineul lor din *Scafandria*. Nu voi stărui asupra fiecărei bucăți în parte, cu toate că fiecare aduce un interes-ant caz de introspecție și un necesar adaos la personalitatea scriitoarei noastre. Nu voi aminti nici de darurile sale de pei-sagistă, nici de acel inimitabil pastel, așa de nuanțat, așa de fraged, al portretului cucoanei Ileana, manechin automat al bunului-simț, poemă crescută în umbra provinciei și pur-tînd în ea toată aroma savant distilată a vremilor patriar-hale. O căsnicie se înfiripează din distrata aruncare a penelului: cucoana Ileana, eroina, dumnealui, d-l Ghiță, căruia cucoana Ileana și casa de bani a Băncii i-au fost singurele două iubiri în viață și tînărul copist de birou, bucuria, ro-manța, duminicile cucoanei Ileana, plăsmuire gratuit dăruită să împlinească acest pastel de femeie. Rușinat, trebuie să mărturisesc că a reduce la aceste inexpresive linii poezia acestui portret echivalează cu o impietate. După cum nu încerc să transcriu nici ironia, nici notația savuroasă și izbi-toare prin noutatea ei din *Filmul de tramvai*. Rețin numai pentru cetitorul îndrăgostit de particularități că poezia tram-vaiului, că poezia cetății înfățișată în enigme, că misterul ca-

pitalei apare în scrisul d-nei Hortensia Papadat-Bengescu pentru prima dată în literatura noastră, cu drepturi de închețare definitivă.

Voi stărui însă să atrag atenția asupra bucăților *Fetița* și *Singe*, două fragmente de fapt dintr-un roman al unui copil de o malădivă precocitate. Studiul acesta e dus așa de departe, și atita contagioasă compasiune se degajează din meandrele minuțioasei analize a unui copil cuminte, reflexiv, surmenat de excesele introspecției, că cea mai sumară expunere ar cere dezvoltări inoportune. Voi sublinia însă cu entuziasm gradarea dramei cu logodnica ucisă de doctor, spectacolul înfiorător al inundării singelui și comoțiunea violentă pe care o primește Fetița. Ești furat de întâmplările acestea neprevăzute, ești subjugat, ca în cele din urmă să-ți dai seama că din elementele acestea delicate d-na Hortensia Papadat-Bengescu a realizat o mare creațiune.

Dintre cele trei titluri cu care cestălalt volum al d-nei Hortensia Papadat-Bengescu se gindea să apară în vitrină: *Cetatea vie*, *Omul care a trecut* și *Fecioarele despletite*, întâiul ar fi fost cel mai adecvat. Toate, e adevărat, reflectă o latură a conținutului. Însă adevăratul sens al romanului stă în primul dintre ele. Povestea vorbește de o familie Hallipa, din preajma Bucureștilor, de la Prundeni, și de dramatica și fulgerătoarea ei decadentă. Femeia, frumoasa Lenora, în viața căreia germinează misterul unui copil al păcatului, Mika-Lé, progenitură diformă și inestetică, emancipată și libertină, fecioară despletită cu alte cuvinte, cocheta Lenora se îmbibă de una din acele fobii sexuale, în tainele cărora terapeutica freudiană a pătruns cu destulă indiscreție. Lenora se însănătoșește în cele din urmă, grație teraputicii morale a dr.-ului Walter, care o separă de Doru Hallipa, pe care Lenora, într-una din fazele exaltării ei, îl apropiase de verișoara sa Eliza. Sint aspecte ale variantelor unui menaj, cu toată melancolia pe care zădărnicia celor mai frumoase sentimente o poartă cu sine. Dar toate aceste zbateri și toate personagiile, de la eroii principali la menajul Rim, la Nory,

feminista liber-cugetătoare și liber-cuvîntătoare, adorabilă flecară, spirituală și autentică de modernitate, creație din galeria numeroasă a romanului de față, și pînă la consora întregii desfășurări, atentă și reflexivă Mini, suflet din sufletul cetății vii, al cărui puls incontinuu îl ia și a cărei poezie o transcrie și o interpretează cu infinită subtilitate, toate aceste tipuri, caractere, portrete și intriga care le țese sînt numai o ilustrare pentru acest idol care prezidă, și în umbra căruia se încheagă o nouă personalitate — aceea a Cetății vii.

Și d-na Hortensia Papadat-Bengescu are toate calitățile ce se cer pentru a fi interpreta epică a acestui nou idol.

(Opere, 2, Editura Minerva, București,
1967, p. 296—298.)

DRUM ASCUNS

roman

(„Naționala-Ciornei“)

A vorbi în momente ca acestea, de afirmare a suveranității naționale, de literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu ar putea să fie, pentru superstițioșii vieții noastre literare, încă o dovadă de lipsa de șansă de care, după părerea atitor, ar avea parte scrisul autoarei *Drumului ascuns*, ultimul, în dată, dintre romanele excepționalei noastre proza-toare. Căci dacă este un caz Hortensia Papadat-Bengescu în literatura noastră, așa cum în literatura franceză este un caz Proust, în cea germană un caz Thomas Mann, în cea engleză un caz Lawrence — înțelegînd, prin această întreită împletire de nume să dăm cuvîntului «caz» toată strălucirea, aceea de revelație, — căci dacă, fie, este un caz Hortensia Papadat-Bengescu în literatura noastră, în aceeași măsură

este și o literatură a cazului său, o literatură de suspine și reproșuri în marginea destinului literaturii d-sale. Literatură a cazului, îndreptățită cu totul în temeiurile ei, dar pe paginile căreia ne vom îngădui să ne oprim două secunde, mai puțin pentru a corecta, cit pentru a împlini marile lacune și pentru a încerca — pe care de compensație — o interpretare mai puțin pesimistă.

S-a spus că literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, cu toate excepționalele ei merite, nu se bucură de o binemeritată difuziune în păturile cetitoare din România. Observațiune adevărată și căreia dacă s-a căutat a se da felurite interpretări, concluzia a fost una și aceeași: convingerea, încă o dată, îndreptățită, că o astfel de scriitoare stă, din vina societății, izolată într-un ținut puțin populat, cu cetitori puțini, cari și cînd sînt cuprinși de admirație, nu fac publică această stare de încintare, nu scriu, nu vorbesc, nu propovăduiesc, un cult bengescian. Nu voi intra tocmai-tocmai într-o pledoarie de ordin personal, cită vreme mă socotesc în afară de ținta problematicelor săgeți. Dar voi merge pe coasta acestei chestiuni și mă voi opri, în cele două-trei golfuri oportune.

Întîiul care a vorbit de o nereceptivitate a publicului pentru literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu a fost d-l E. Lovinescu. În al IV-lea volum al *Istoriei literaturii române moderne*, tratînd despre evoluția prozei literare, d-l E. Lovinescu consacră unul din cele mai stringente din capitolele îndreptarului d-sale, aspectelor, esenței și evoluției epice a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu: „Ceea ce îndepărtează, spune d-sa, masele cetitoare și chiar pe unii critici de această literatură nu este atît fondul cit forma“. După care urmează o incursiune pe tema stilului, pentru a conchide că și dacă, luat în sine, „ar putea să fie lipsit de calitățile obișnuite ale clarității și sobrietății; raportat însă la bogăția fondului și la ritmul sufletesc, e nu numai un stil necesar ci, prin armonie și echilibru intern, și unul perfect“. Ceea ce, în treacăt fie spus, aşază problema stilului, în cadrul ei firesc, în acel cadru

magistral delimitat de Remy de Gourmont în a sa. *Problemă a stilului* și căruia de curând Jacques Chardonne, moralistul și romancierul afirmat în timpul din urmă, îi adaugă o definiție de sugestivă variantă: „Stilul, spune Chardonne, nu consistă numai în vocabular. Este un lucru cu mult mai profund și mai intim: el este totuna cu maturitatea interioară“. Și formula ni se pare excelentă și întru totul binevenită când e vorba de literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. Așadar nu există un stil detașat de fond, pentru că stilul concete odată cu fondul, e însuși modul de expresie, natural, al fondului. Ceea ce, în rezumat, înseamnă că stilul autoarei *Drumului ascuns* este excelent, cum excelentă este și substanța pe care o exprimă.

În al doilea volum al *Memoriilor* d-sale, despre cari ne-am întreținut la vremea lor, d-l E. Lovinescu reia într-un capitol cu deosebire savuros problema destinului literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. Este acel capitol, în care autorul *Pașilor pierduți* pune fața în față bucolica fălțiceneană și, prin extensie, a întregii noastre existențe rustice, cu peisagiul citadin și complex al literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu: „Îmbăiat în realitățile naționale, spune d-l Lovinescu, reclamate de critica gospodărească a tradiționalistilor, înțeleși de ce corabia literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu nu putea ancora decât numai pe rarele piscuri ale conștiințelor literare. Ce ar avea să caute în praful ulițelor patriarhale, în grădinile paradisiace, lirismul vehement al acestei harpe zguduite de vânturile pasiunilor neostoiate, narcisismul Manuelei «în fața oglinzii», pasiunea de singe a Biancăi Porporata, frenezia imaginară a Alisiei, această sensibilitate de curenți de înaltă frecvență“ etc.

O altă voce, de o susținutăolență este aceea a d-lui Anton Holban. Spirit din aceeași familie cu autoarea *Drumului ascuns*, și, în afară de capitolul d-lui Lovinescu, singurul autor al unui vast și pătrunzător studiu bengescian, d-l Anton Holban revine, în continui și emoționante reproșuri la ceea ce socotea d-sa a fi o vină a criticii contemporane; aceea că

nu acordă literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu toată atenția și toată capacitatea de circulație de care o socotește putinte. Ca să sfîrșim cu un al treilea glas, al subtilului nostru confrate, al d-lui Mihail Sebastian, pentru care cărțile d-nei Hortensia Papadat-Bengescu sînt a fi socotite printre cărțile fără noroc, acel soi de cărți valoroase cum se găsesc atîtea în literatura universală, dar peste fîntina căroră puțini se apleacă, pierdute cum sînt în pustiul mediocrității ambiante.

Iată, schematic, întreg acest proces al literaturii oarecum de alarmă a cazului Hortensia Papadat-Bengescu. Nu voi tăgădui că literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu nu se bucură de o difuziune prea largă în publicul cetitor. Nu voi subscrie însă nici explicațiile de un fel sau altul, că acelea pe care le-am enumerat. Desigur, în fiecare din ele se cuprinde o parte de adevăr. Înțelegem, și chiar sîntem cuceriți, de ferveța cu care d-l Anton Holban oficiază în capela admirației sale, pentru d-na Hortensia Papadat-Bengescu. Dar mai departe, socotesc, și mai ales, numai pe drumul acesta nu trebuie să mergem.

Literatura autoarei *Drumului ascuns*, fără să fie hermetică, nici chiar dificilă, nu este însă una facilă, de amuzament, de passe-temps (și nu ne gîndim la *Passe-temps*-ul lui Léautaud, Doamne ferește!), literatura aceasta toată de incisivă observație, de adîncă pogorîre interioară, de cerebralitate savant distilată, de reconstituire miraculoasă pe calea paselor psihologice, este desigur o literatură pentru care se cere o inițiere, nu atît tehnică și de specializare, ca pentru străbaterea unor ținuturi interzise, cît o inițiere strict literară, o pasiune a lecturii, ceea ce, de ce ne-am feri a spune, nu se întîlnește chiar așa de des. În cazuri ca acestea interesează mai puțin cîți nu cetesc pe d-na Hortensia Papadat-Bengescu cit, anume, cîți cetesc, cîți se încîntă, pe cîți îi farmecă această literatură, pe cîți îi cucerește și pe cîți și-i face robi. Nu cîți sînt la număr, dar cari sînt și cum îi cheamă¹, sau

¹ *Non numerantur, sed ponderantur.*

pentru a exemplifica de peste graniți, fiind aceasta și mai comod și chiar mai sugestiv: n-am văzut în literatura franceză punându-se problema puținei difuziuni a literaturii lui Proust față de aceea a lui Dekobra. Căci dacă n-ar fi privilegiul universalității limbii franceze, ce-ar însemna batalionul, sacru e adevărat, al minorității proustiene, din Franța, pe lângă corpurile de armată ale cetitorilor lui Dekobra? Mai mult chiar: când și astăzi în Franța clasicismului, drept e, dar și a rațiunii și a bunului-gust, când și astăzi, autori ca Stendhal și Valéry, ca să luăm două capete de veac, n-au intrat în unanimitatea conștiinței publice franceze, de ce ne-am mira că la noi o literatură de esență excepțională și rară întârzie, cum spunea așa de plastic d-l E. Lovinescu, pe piscuri. Literatura d-nei Bengescu a fost cetită și apreciată de aproape unanimitatea criticii tinere românești — e părerea limpede exprimată a d-lui Lovinescu — și adevărul acesta trebuiește consemnat ca unul din cele mai rare fapte de litere.

Am putea, mai la urma-urmei, pune totul pe seama acelei explicații de filosofică resemnare cu care d-l F. Aderca punea lucrurile la punct, într-una din „cupele otrăvite“ ale fantazului său erou, d-l Lăcustă Thermidor: „blestemul locului: unii scriu într-o limbă cu mai multe țări, alții într-o țară cu mai multe limbi“. Este și cazul literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, autoare de registru universal, dar suferind blestemul locului de a scrie într-o țară cu mai multe limbi și nu, ca Proust, într-o limbă cu mai multe țări.

Nu vom face, totuși, aceasta, ci din nou vom spune: să ne mindrim cu cetitorii cîți sînt ai d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. Zelul și ferveța d-lui Anton Holban le înțelegem, dar săgețile trimise în cită critică mai rezistă, pe poziții, în epoca aceasta sălbatecă, nu sînt la locul lor. Căci trebuie să se distingă între zelul instantaneu al unui idolatru și oficiul, penibil prin firea lucrurilor, al unui profesionist al lecturilor, cum este cronicarul literar sau criticul. După cum trebuie să se distingă între acest oficiu și acela al publicității literare. Greșește cine socoate că ele pot fi, aceste două oficii, puse în

cumpănă. Întiul lucrează mai greoi, poate, dar mai adinc și mai durabil. Cetitorul persuadat pe calea aceasta nu este un cetitor de vitrină. Odată convins, el intră, zăbovește, stăruie. Și este cetitorul care ne trebuie. Cine mai știe astăzi cît timp trecuse, luni în 18 februarie 1850, de cînd Sainte-Beuve neglijase să scrie despre ultimele romane ale lui George-Sand? Important este că a scris, fie și după patru ani, și că la 80 de ani și ceva după aceea cetim mărturiile lectorului de atunci, cu o pasiune sporită de chiar trecerea anilor. Căci oricît ne-am zbate și orielt, pe de altă parte, ne-am rușina, invocînd o umbră așa de covârșitoare ca a lui Sainte-Beuve, de destinul acesta nu scăpăm: scriem mai puțin pentru ziua de azi mai mult pentru cei ce or veni. Adunăm pentru gloriile literaturii de astăzi, mărturii întru viitorime. Este singurul nostru titlu de răscumpărare. De aceea, să lăsăm pe cronicar să se strecoare cum o ști mai bine printre sîrmele ghimpate ale epocii de astăzi și printre legile și capriciile fără de legi ale propriului său oficiu. Săgețile nu-l vor întoarce din drum.¹

¹ „N-aș fi voit să mai reviu asupra dificultăților oficiului critic. În publicistica noastră contemporană. Și cît am tînguit mi se părea prea mult. Iar cele ce scriam în primul foileton despre ultimul roman al d-nei Hortensia Papadat-Bengescu mi se păreau îndestulătoare, dacă nu să convingă de dreptatea unei cauze, cel puțin să mă ferească de a mai stărui. Există însă în publicistica noastră încă un obicei, cu care nu vom sfîrși așa de curînd să mai avem de furcă. Acela de a nesocoti scrisul camaradului. A-l nesocoti fie și ca informație și sub titlu de inventar bibliografic, Benjamin Crémieux mărturisea într-un rînd unul din secretele carierei sale critice. Dacă l-am reținut, e pentru că el se întîlnește și la alții și pentru că și noi l-am practicat, din instinct, foarte adesea: acela, anume, de a nu ceti opiniile confrăților decît după ce ai scris despre autorul și cartea întîmplată. Ceea ce nu te împiedică să fii informat, să-ți rezervi lectura și să confrunți părerile, la timpul oportun. Unii cetesc, așadar, înainte, alții după, dar cei mai mulți defel. Dispreț sau neglijență, majoritatea confrăților se mulțumesc cu contemplarea unicului lor buric. (Să mai subliniem eroarea și, dacă voii, paguba?) Cotty, dacă nu mă înșel, financiarul unei părți din presa franceză, licența pe unul din redactorii unui ziar în a cărui proprietate intra, pentru că refuzase să cetească presa cealaltă. Obligația aceasta, profe-

Drumul ascuns încheie, dacă nu tot ciclul, poate că întâia etapă a romanului cu care d-na Hortensia Papadat-Bengescu a pornit în cursă lungă. Sintem la una din acele escale de unde călătoria poate reîncepe deopotrivă de antrenantă pentru că toate condițiile de atmosferă, de echipaj și încărcă-

sională în primul rînd, nu credeți că trebuiește reclamată și pentru presa literară?

Iată gânduri scornite de cele cîteva rînduri ale redactorului *Românice literare*, d-l Camil Baltazar, din ultimul număr. La o săptămîină după ce răspusesem, cu anticipație aproape unor reproșuri identice, d-l C.B. le reeditează, acuzînd pe d-nii Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu, că publică „recenzii întîrziate”. Dacă nu figurăm printre acuzați este pentru că: redactor al unui organ de informație literară, în primul rînd, d-sa are oroare de informație. Altminteri, dacă ne-ar fi celit, ar fi binevoit să conceedă că în locul cîtorva rînduri s-ar fi convenit o discuție a argumentelor ce aducem în primul nostru foileton despre d-na Bengescu. O discuție, a cărei concluzie n-ar fi putut fi alta decît deplinul nostru, al tuturor, acord: că este, între crizele culturii noastre contemporane, în speță între caznele vieții noastre literare, de astăzi, și una care se numește exercitarea oficiului critic, curent. Că dacă am încerca o statistică a marilor critici ai veacului trecut, un Maiorescu, un Gherea, am ajunge la concluzii hotărîtoare. Publicistica mensuală pe care o exercitau aceia oferea, de la origine, avantagii pe care critica hebdomadară nu le acordă. Că cel puțin trei dintre deținătorii, cu oarecare vechime, ai foiletonului continuat, nu sînt rentieri și că împărțiți între programele obligațiilor cotidiene, de subzistență și între exigențele unor lecturi ce nu se pot reduce la stricta parcurgere a volumelor la zi, ei se achită totuși, în condiții onorabile, atîta cît mai e ceva onorabil pe lumea asta. Că dacă e să se facă un bilanț al activității critice el trebuie făcut la sfîrșitul anului și nu în curs, pentru a se vedea ce operă meritorie a scăpat vigilenții și pasiunii cronicarilor. Că dacă n-o spun prea des, ei n-o simt mai puțin această ciudățenie proprie culturii noastre: că trăind în condiții balcanice (și încă!) sînt ținuli să se poarte, și să fie judecați, cu compasul Apusului. Că mai mult de unul a fericit curagiul aceluia critic francez modern, (al cărui gest îl comenta așa de emoționat Souday), abdicînd din critică, din pricina enormelor ei dificultăți, contemporane. După cum, în ce ne privește, *Adio la critică* este un titlu pe care ni l-am rezervat de multă vreme.

Tot lucruri pe care le-am fi putut discuta dacă ar mai fi rămas ceva din pasiunea de cele profesionale, la confracții noastre. Dar căroră le pu-

tură au fost cu de amănuntul studiate. Călătorii juruiți morții au fost unii încredințați valurilor, în timpul plutirii, alții coboriți în port, ca la un adevărat popas ultim. Nava poate porni oricând, pe aceleași drumuri sau pe altele, așa cum fantazia epică a autoarei noastre va decide.

Drumul ascuns este al treilea act al dramei de familie pe care, cu implicațiuni și intercalări mai mult sau mai puțin episodice, o trăiește familia Hallipa. *Fecioarele despletite* și *Concert din muzică de Bach* sînt celelalte două acte. Cunoaștem dintr-insele și pe protagonista *Drumului ascuns*, pe frumoasa Lenora Walter, pe nu mai puțin frumoasa și mindra Elena Drăgănescu, fiica cea mare a Lenorei, protagonista *Concertului din muzică de Bach* și pe acele spirite vii, unele numai răutăcioase, ca acea flecară feministă Nory Baldovin, altele de-a dreptul maligne, ca acel bizar copil al păcatului și misterului, Mika-Lé, a cărei trecere de-a lungul celor trei romane amintește mai puțin farmecul lui Puck, neastîmpăratul spiriduș shakespeareian cît mai ales toxina satanică, infiltrată în țesutul familiei și grăbindu-i disoluția. Cunoaștem încă și pe acel Lică Trubadurul, fratele Lenorei, acel extraordinar fante de mahala, în compoziția căruia d-na Hortensia Papadat-Bengescu a pus lamura calităților d-sale portretistice și cea mai grasă pastă de humor. (În treacăt, să notăm rubedenia spirituală dintre acest Lică Trubadurul și Pirgu, nu mai puțin fante și trubadur, pitorescul erou al d-lui Mateiu Luca Caragiale în *Craii de Curtea-Veche*. Cum iarăși ar trebui semnalate, cît mai multe înrudiri între arta acestor doi scriitori.)

Fosta d-nă Lenora Hallipa, acea „nimfă trufașă, așternută nesățios pe patul acelui amor conjugal“, cum așa de plastic

nem punct pentru' că măciuca îndesată a suavului liric Camil Baltazar este precedată de un grațios mesagiu pe care, în legătură cu cele dezbătute în primul foileton despre d-na Hortensia Papadat-Bengescu, ni-l trimite d-l Anton Holban din Fălticeni. De perfect acord — nu e o simplă frază. La care, totuși, am preciza că săgețile d-sale, chiar dacă am fi spus-o, nu le-am bănuît niciodată veninoase. Cel mult săgeți de Parth.“

o caracterizează autoarea în *Fecioarele despletite*, se despărțea către sfârșitul întiiului act al dramei familiale de robul amorului său conjugal, de Doru Hallipa. Din una din acele repulsiuni sexuale, căreia psihanaliza singură îi poate descifra tainele, Doru Hallipa este detronat din șerbia patriarhatului său și Lenora la capătul unor continui crize și după ce intră în sanatoriul d-rului Walter sfârșește prin a se căsători cu dînsul. Glasul de mierlă amorezată — e caracterizarea autoarei — al Lenorei schimbase peisagiul și d-rul Walter, moștenitor puțin avuabil al obezei Salema Efraim, găsește în Lenora blazonul de frumusețe ostentativă, pe care fosta lui metresă i-l refuzase. Și *Drumul ascuns* este în primul rînd romanul acestui menaj prin excelență protocolar. Căror pricini se datorește temperatura scăzută, de sanatoriu alpin, al acestui menaj — situației de pacientă a Lenorei?; situației de proprietar misterios și inavuabil a d-rului Walter? — e poate mai puțin important. Importantă este arta și abilitatea tehnică cu care d-na Hortensia Papadat-Bengescu păstrează tot timpul această temperatură scăzută, întreține atmosfera de sanatoriu, impunînd-o inimilor și simțurilor, și așterne preșuri de surdină pentru toți pensionarii de prim plan ai sanatoriului. Acestor precauțiuni — de ordin artistic, desigur — se datorește caracterul de casă a misterelor de care se învăluie sanatoriul Walter. Casă a misterelor și pentru că deasupra tuturor colecțiilor de artă tronează portretul „donatoarei” — cum îi spune cu naivitate Coca-Aimée — și pentru că suflul hermetic, stăpîn pe sine dar și stăpîn pe alții, al d-rului Walter, animează întreg sanatoriul și viața dintr-însul. Casă a misterelor și pentru că în sanatoriul acesta, conceput ca un alcov al Lenorei, se petrece nu numai agonia figurată, familială și sentimentală a frumoasei d-ne Walter, dar chiar o agonie propriu-zisă. Lenora Walter se sfârșește pe urma unui cancer — în descrierea căruia d-na Hortensia Papadat-Bengescu aduce unul din acele studii cu care ne obișnuise dealtfel, fie în acele schițe de obsesie a singelui, din *Romanța provincială*, fie în descrierea gradată a tuberculozei

prințului Maxențiu în *Concert din muzică de Bach*. Și nu e vorba numai de transcrierea exactă, clinică vorbind, a maladiilor și fazelor lor, ci mai cu seamă de procesele psihologice de care sînt însoțite. Și prințul Maxențiu și Lenora Walter sfîrșesc prin a se îndrăgosti de maladiile lor, pe care le tănuiesc cît este cu putință, iar cînd devin manifeste se cuibăresc în ele ca într-un culcuș cald, ca într-un iatac tapisat ca de moarte. Boala și moartea concepute ca voluptăți superioare, iată ce izbuteste în *Muntele magic* Thomas Mann, cu descrierea cazurilor și agoniilor de tuberculoși — iată ce izbuteste și d-na Hortensia Papadat-Bengescu în romanele d-sale. „Natura, zice Proust într-unul din capitolele, tratînd agonii, ale vestitului său roman, nu e capabilă să dea decît maladii scurte. Medicina și-a anexat arta de a le prelungi.“ Medicina și... romanul, am adăoga noi, gîndindu-ne între altele și la gradul de aplicație și verosimilitate clinică din romanele d-nei Hortensia Papadat-Bengescu.

Aminteam, adineaori, de extraordinara figură a lui Lică Trubadurul. Nu e singura în decursul celor trei acte ale acestei drame familiale, ținută tot timpul sub o crudă lumină de magneziu, dar este printre figurile bărbaților, poate înția în serie, în mărime naturală, alături de care cîtă să așezăm figura nu mai puțin extraordinară a d-rului Walter. Venind după d-rul Rim, aceea „ma'muță lirică“ din primele două acte, d-rul Walter, duce mai departe conturul acela scheletic în care d-na Hortensia Papadat-Bengescu izbuteste din plin. Îl duce și-l desăvîrșește. Moralmente, d-rul Walter nu e superiorul d-rului Rim, celui Rim despot al bunei și biete Lina robotnica, amant al Siei, *pupila* din flori, certe, a lui Lică, și colaborator la studiul trupului sufletesc, al reflexivei Mini. Dar d-rul Walter, amantul și moștenitorul Salemei Efraim, este un estetik al imoralismului și estetikismul acesta îi acordă un prestigiu aproape mitologic. Soi de Barbă Albastră, și de predestinat al Fortunei, d-rul Walter va deveni, după moartea Lenorei, soțul fetei acesteia, al Cocăi-Aimée, cu aceeași simplitate și din aceeași determinare a destinului

cu care a moștenit pe Salema și a luat pe soția lui Doru Hallipa. Treptele de marmoră ale sanatoriului, cum scrie într-un loc autoarea, îi apar pe bună dreptate, chiar treptele aceluia drum ascuns, pe care înaintează fără de șovăire și aproape fără de participare voluntară d-rul Walter. Și victoria acestui esthet al ajungerii se anunță așa de desăvârșită încît Elena Drăgănescu, exemplarul cel mai rectitudinal, după părerea d-rului, din familia Hallipa, aproape îl absolvă, de tot trecutul său înavuabil cînd, venită din Elveția, merge în capela sanatoriului, să-și vadă soțul, de care se despărțise, mort. Îl absolvă, și-i acordă, în gînd, de soție pe Coca-Aimée.

„Pentru anumiți înși viața ar începe la fel; ei se rătăcesc din necesitate pentru că pentru ei, nu sînt drumuri adevărate“, reflectează într-un loc unul din eroii lui Thomas Mann. Întoarceți termenii pe dos și aveți întreg destinul d-rului Walter.

Dar *Drumul ascuns* mai este și romanul Elenei Drăgănescu și soțului ei, și romanul lui Coca-Aimée și chiar, într-un fel, și împlinirea romanului lui Lică, ajuns după peripețiile *Concertului din muzică de Bach* soțul Adei Razu, văduva prințului Maxențiu. *Concertul din Muzică de Bach* prilejuise apropierea Elenei Drăgănescu-Hallipa de marele violonist Marcian, pe cari în *Drumul ascuns* îi aflăm în Elveția. Elena este ca și despărțită de Drăgănescu și dacă în continuarea acelei dragoste a Elenei pentru Marcian, d-na Hortensia Papadat-Bengescu folosește o bogată gamă, nu mai puțin patetică este și drama sufletească a lui Drăgănescu, omul simplu, timid, în umbra soției, și a cărui boală și agonie cu adevărat dramatice sînt trecute prin același laborator de crudă observație. Despre Coca-Aimée, cu care de bună seamă ne vom întîlni în viitoarele tomuri ale ciclului, vom spune că portretul de păpușă insensibilă, orgolioasă și despotică din *Drumul ascuns*, autoarea îl proiectează pe tentațiile unei nefericite inițieri sentimentale. Despre Coca-Aimée voi spune, deocamdată, ceea ce d-na Hortensia Pa-

padat-Bengescu spune despre Sephora, în una din schițele sale celebre: virgină desigur, dar castă defel.

Iată o sumară schiță a planurilor cite se întretaie în *Dramul ascuns*, pentru care ca și pentru celelalte două tomuri anterioare singur studiul se cuvine să aibă ultimul cuvânt. Dacă totuși zăbovim a socoti acest ciclu drept propriuzis social, fie și limitat la procesele de disoluție ale unei familii, este din pricina accentului prin excelență psihologic care menține ciclul și mai ales *Drumul ascuns* într-o regiune în care interesează în primul rînd cele tainice. Proustiană, și încă *avant la lettre*, în spirit, d-na Hortensia Papadat-Bengescu are, în diferență de Proust, un stil cu mult mai sobru, mai cumpănit, fără acele ramificații multiple, așa de proprii gloriosului autor al „căutării timpului pierdut și regăsit“.

Să nu terminăm însă înainte de a nota calitatea monologului interior, pe care în literatura noastră singur d-l Emanoil Bucuța îl posedă așa de lucid, un monolog interior așa de înrudit cu monologul interior din Virginia Woolf, pe lângă marea construcție epică, așa de avansată față de jurnalele lirice ale Manuelei și celorlalte eroine de junetă, din literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu.

(Opere, 5, Editura Minerva, București,
1972, p. 319—329.)

LOGODNICUL

roman

(„Adevărul“)

Dar romanul numără și alte aspecte și la fiecare din ele s-ar cuveni să ne oprim cu acea deferentă uimire, pe care o reclamă actele revelate. Iată, de pildă, ultimul roman, *Logodnicul* al d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. Cu autoarea

Drumului ascuns și al *Concertului din muzică de Bach* intrăm în lumea clinicelor psihologice unde omul e ținut sub observație, cu foile lui de temperatură alături, cu evoluția proceselor fiziologice sau sufletești, atent urmărite. *Logodnicul* face și el parte din aceeași familie oricât reprezintă în economia romanelor d-nei Hortensia Papadat-Bengescu un popas și un divertisment. Negreșit, marele său roman ciclic, din care au apărut pînă acum trei volume, *Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach*, și *Drumul ascuns*, se cerea continuat și cetitorii pasionați în urmărirea unei comedii umane, a unor oameni de bunăvoință sau porniți în căutarea timpului pierdut și regăsit au fost într-o oarecare măsură dezamăgiți să nu-și regăsească vechile cunoștințe, pe diversele spițe ale neamului Hallipa, cu fericirile și nefericirile lor, pe d-rul Walter, nuntit la sfîrșitul *Drumului ascuns*, cu Coca-Aimée, orgolioasa, insensibila și despotica păpușă, pe Lică Trucațurul, fostul fante de mahala și astăzi, după moartea prințului Maxențiu, soțul Adei Razu, ca și pe atîtea și atîtea personaje mai mult sau mai puțin episodice, însă deopotrivă de interesante. Desigur ciclul va continua, pentru că sînt în paginile lui de pînă acum toți acei gemeni de viață și de moarte, care se pregătesc să iasă la lumină și să înflorească. Pînă atunci, avem *Logodnicul*, și *Logodnicul*, spuneam, este din aceeași familie, pentru că aceeași e arta scriitoarei, același unghiul de observație din care e privită viața. Imaginați cu nume schimbate, cu nume înrudite din ciclul de pînă acum, pe eroii romanului *Logodnicul* și apropierea va fi din cele mai elocvente. Romanul lui Costel Petrescu, acest logodnic fără de voie, implicat într-o horă de mizerii casnice, cari singure se rezolvă pînă la desăvîrșita lui eliberare, poate fi anexat, fără de mari dificultăți, ciclului Hallipilor. Realistă și psihologică, penița d-nei Hortensia Papadat-Bengescu destramă cu aceeași lucidă voluptate și sufletele *Logodnicului* ca și pe cele ale Hallipilor și compania. Aceeași ironie interioară, luminînd pe dinăuntru mizeriile, aceeași virtute

clinică și același humor. O diferență, poate, și încă rămîne de văzut, în ritmul povestirii. Pentru că de bună seamă, altul e ritmul ciclului și altul al unui roman cu contururile limitate.

Sunt însă două elemente cari ni se par capitale în *Logodnicul* și cari îl anexează aceleiași familii de romane, a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. Studiul unei maladii și studiul unor legături de astă dată concubitale. Studiului tuberculozei prințului Maxențiu din *Concert din muzică de Bach* și studiului cancerului d-nei Walter din *Drumul ascuns*, studii pe care le-am apropiat de marile anchete clinice din *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, le corespunde, de astă dată, studiul deopotrivă de realist și de psihologic, al ulcerățiunii stomacale de care suferă nefericita Ana. Ciclul de pînă acum al d-nei Bengescu realizase în același timp istoria unei familii, cu segregările și agregările, corespunzătoare. *Logodnicul* aduce într-un ritm accelerat și într-o atmosferă de iresponsabilă comedie, povestea unui căsătorit fără voie, care se întîmplă să mai fie pe deasupra și un sinistru, dar magnific spirit mediocru. Și, totuși (și aici ni se pare că stă marea artă psihologică a autoarei), acest evasieretin prins în horă, fără voia lui, vădește în momentul cînd Ana se otrăvește un suflet, un suflet delicat, care merge pînă la sacrificiu și devoțiune. A fi descoperit pe căi de intuiție și de analiză un suflet, tocmai unde te-ai fi așteptat mai puțin și a fi susținut cu rară artă o iubire alături de una din cele mai dureroase mizerii și disoluții fiziologice, ni se pare încă una din victoriile epice cu cari, dealtminteri, d-na Hortensia Papadat-Bengescu ne-a deprins în cursul unei așa de strălucite și superioare activități.

(*Opere*, 7. Editura Minerva, București,
1975, p. 165—167, Conferință la Radio,
în ziua de 25 iulie 1935.)

RĂDĂCINI

roman, 2 volume

(„Naționala-Ciornei“)

I

Apariția celor două tomuri masive din a patra etapă a vastului roman ciclic, pe care d-na Hortensia Papadat-Bengescu îl elaborează de mai bine de cincisprezece ani, și bucuria de a putea innoda, din nou, firul evenimentelor întrerupte, cu ani în urmă, la apariția *Drumului ascuns* se însoțesc ea și atunci, de una din acele digresiuni, cu atât mai dizgrațioasă, cu cât iese, inoportună, în frunte. Căci dacă, acum șase ani, intervenientul era unul din cei mai originali prozatori ai tineretului, regretatul Anton Holban, iar săgețile lui, defel înveninate, porneau din dragostea și admirația pentru opera, ce-i părea nedreptățită, a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, de data aceasta tulburătorul e numai cunoscutul delator ortografic, care de trei ani încheiați, cum revendică cu orgoliu, și cel puțin o dată pe săptămână, cu o perseverență mai prejos de laudă, repetă aceleași, biete, două-trei argumente. Am fi trecut, cum s-ar fi convenit, mai departe, cu atât mai mult cu cât grăinarele acestor două comparte volume ar cere nu două, dar douăzeci și două de foiletoane, dacă ar fi să le inventariem toate bogățiile, am fi trecut, zic, mai departe, dacă printre citatele infamante, cari au implinit și ele trei ani de publicitate gratuită, nu ar fi și ale noastre. „A pătruns în mintea tuturor adevărul că nu se poate scriitor român, fără să cunoască bine limba română... Criticii s-au încredințat că e o prostie să cauți *vibrații de artă* în scrierea cui își bate joc de limbă și nu-i pasă de ortografie, de morfologie, de sintaxă“ — scrie nemilosul nostru cenzor, la capătul și cu satisfacția, cam ieftină, a

unei bălării, câștigată doar în închipuirea sa. Tuturora și criticii noștri constituie o generalizare, la care nimic din cele ce s-au petrecut nu-i dă dreptul să le formuleze. În ce ne privește, nu putem fi astăzi de altă părere decât eram cu cincisprezece ani în urmă, pentru simplul motiv că adevărurile elementare nu se schimbă de azi pe mâine. *Vibrația de artă*, cu care ne împunge amabilul nostru gide, noi o ceream, cum o cerem și astăzi, creațiunilor lirice, în primul rînd. Pentru o *vibrație de artă*, noi iertăm păcate ortografice, oricît de mari, chiar disproporționat de mari în raport cu exiguitatea lucrării. Cum n-am ierta, atunci, astfel de erori, presupunînd că erori sînt, într-o operă ca aceea a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, în acest univers de artă, în care vibrațiile nu se pot număra, pentru că totul e organizat în spiritul celei mai coerente creații. Trec peste faptul, important fără doar și pcate, că 90% din erorile gramaticale, de ortografie și acord se datoresc celei mai imperfecte corecturi din cîte au asistat o lucrare, și că ele sînt, pur și simplu, greșeli de tipar. Rămîn, să zicem, expresiile calchiate după franțuzește sau cele cari vor să aducă inovații sintactice, cu cari, un purist și un radical, cum este grămăticul de care vorbeam, nu se poate împăca. Franțuzeasca lui Panait Istrati nu cred să fi fost din pulpa galică a francezei lui Gide, necum a lui Racine, ceea ce nu l-a împiedicat să ajungă povestitorul universal recunoscut, fie că se prezenta în propriul său strai va'aho-galic, fie în straiile limbilor cîte l-au tradus. N-am cetit, în anii din urmă, corespondență mai pasionantă, ca aceea în care Napoleon biciuia deopotrivă înverșunarea destinului, avînturile inimii și regulile ortografice. Îmi lipsește deocamdată acel text în care Flaubert se ridica împotriva exigențelor gramaticale, cu cari îl urmăreau *Furiile galoromane*, de specia alor noastre. Și dacă am spicui în acest folclor, ce pentru unii face lege, toate abaterile sau ingeniozitățile gramaticale, alături de canoanele oficiale! La ce bun însă? Exemple și circumstanțe își au rostul într-o dezbatere, fie și de cafenea, nu numai academică, unde fiecare ar aduce

cu sine un dram de modestie sau, dacă voiți, de îngăduință în discuție. Poliția s-a modernizat, jandarmeria a devenit amabilă și științifică, singur jandarmul gramaticii a rămas la vechile metode ale intoleranței și cnutului.

Cunosc în critica franceză modernă un profesionist al gramaticii, dar veritabil acela (și nu un simplu diletant, ca delatorul nostru), care nu scapă ocazia să noteze erorile, fie în operele originale, fie în traduceri în limba franceză. E André Thérive. Cu câtă pondere însă, cu câtă amenitate, cu cât simț al proporțiilor, căci dacă a acordat zece rinduri gramaticii, va acorda de o sută de ori mai mult operii însăși, acelei creațiuni, celui univers cu care s-a îmbogățit sistemul planetar al creațiilor artistice. Și cetitorul e mulțumit, pentru că astfel dozată, judecata critică este un act de justiție. Cum se procedează la noi, în acest vad de la porțile Orientului, unde comitagiile n-au dispărut cu totul?

După un travaliu artistic de șase ani de zile, dacă nu și mai mult, d-na Hortensia Papadat-Bengescu dă la iveală al patrulea act din epopeea sa psihologică. Sînt peste nouă sute de pagini, dense, de o densitate în primul rînd sufletească, în lungul și latul cărora se succed aspecte de viață modernă, se dezbate probleme, se urmăresc, ca într-o junglă, regizată de cel mai iscusit dresor, suflete și vieți, sfîșiindu-se între ele sau rupînd cu ghiarele din propria lor carne; se destramă exigențele sau, dimpotrivă, se reconstituie altele, așa cum în locul unui munte prăbușit apare un lac, cu peisagiul calm; vechi cunoștințe ies din rolurile lor subalterne cum este acea flecară și ușernică Nory Baldovin, și trec pe primul plan al atenției, căci *Rădăcini* e, în primul rînd, romanul maturității epice și psihologice a ceea ce s-ar fi crezut că este doar un personaj de figurație; altele noi irump, ca o miraculoasă ploaie de stele căzătoare, din adîncimile enigmatice ale haosului, în care se zămislesc deopotrivă constelațiile și marile creațiuni ale imaginației, ca această solemnă și umană Dia Baldovin, al cărui mister și ghețar sufletesc se topec la razele de primăvară ale dragostei

doctorului Caró; minciuna, în felurile ei ipostaze, gelozia care devoră, maternitatea ce se revelă, adolescența care se frînge, din tulpină, marea pasiune a muzicii la adăpostul căreia se joacă și drama dar și parodia iubirilor, viciul de cartier, boem și bonom al admirabilului Lică Trubaduru, despărțit de principesa, cu care se luase și minat să ia în căsătorie pe Mika-Lé, „iazul acoperit de alge“, cum așa de plastic caracterizează autoarea pe această bizară făptură a păcatului, — aceasta și altele, pasiuni, nevroze sau simple habitudini sînt studiate cu acea artă, cu acea știință și cu acea poezie proprii scrisului d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, cari au consacrat-o de la întîile pagini ale împunătoarei sale cariere literare și iată că în fața unei opere, de o atît de complexă originalitate, nici un cuvînt despre o cit de vagă recunoaștere, un dispreț adînc pentru minunile artei, înclinat că a dat peste cîteva fraze, pe cari cetitorul, dominat tot timpul de fluxul de viață și artă, al romanului, și dacă le observă, nu le bagă în seamă sau cel mult le zvirle, găteje nevinovate, în vilvoarea entuziasmului său.

Cetitorul — da, cetitorul nu poate să procedeze altminteri. Dar cel care nu cetește? De unde să afle toate aceste miracole, cînd singura lui pasiune — vorbim de același controlor de virgule — e să surprindă o deficiență gramaticală, un acord estropiat de rotativă, o inițiativă lexicală sau sintactică, bine gîndite și pentru cari autorii lor sînt dispuși să se apere, să se justifice. Eroul articolului nostru de astăzi, căruia, dacă nu-i iertăm ceva, e că ne-a abătut de la țelurile imediate ale cronicii, face parte din cohorta, destul de numeroasă, a reporterilor după ureche. A rășfoi voluminoasa operă a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu nu i-a trecut defel prin gînd. Cetit-a, oare, în întregime studiul, din *Revista Fundațiilor Regale*, al d-lui Șerban Cioculescu, de la care împrumută pasajul expresiunilor incriminate? Nici măcar atîta. Vesel că a dat peste un vînat de-a gata, și-l prepară și-și cîntă și biruința, în timp ce pentru noi un atare fapt frizează codul braconajului, ca să nu spunem mai

rău. Căci pentru d-l Șerban Cioculescu, importantul nu stă în cele citeva abateri discutabile, ci în excepționala valoare a romanului d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. Dovadă replica d-sale de astăzi, în care cu infinite precauțiuni încearcă să strice buna dispoziție a victoriosului și să-l aducă pe drumurile unei necesare penitențe. Dar, nu va izbuti. Ar fi să-i ceară un prea mare sacrificiu. Căci dacă n-ar mai nota erorile de ortografie și neologismele, ce i-ar mai rămânea de făcut? Și ce altoeva face de trei ani de zile încheiați? Omul, poate să fie încântător, profesionistul, poate să fie exemplar — fapta pe care o împlinește nu e mai puțin reprobabilă și, de ce n-am spune-o, de-a dreptul meschină.

II

Rădăcini reprezintă, și ca proporții și ca semnificație, echivalentul celor trei acte de până acum, din epopeea psihologică, pe care d-na Hortensia Papadat-Bengescu o elaborează de aproape cincisprezece ani. În timp ce *Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach* și *Drumul ascuns* înregistrează evenimente, drame sau comedii, din familia Hallipilor, scriind, cu alte cuvinte, cronica Prundenilor, *Rădăcini* redactează cronica Gîrlelor sau, dacă voiți, a familiei Baldovin, despre care abia dacă se făcuse mențiuni în paginile trecutei cronică — „amica Nory“ eroina de prim plan și columna de susținere a compactelor două volume de astăzi, aparținînd tot alit de mult familiei sau familiilor ei adoptive, prin cari își exercita rolul de sfetnică și colportoră, ca oricare din numeroșii lor membri, de singe. Am spus: cronică și termenul poate fi luat și în înțelesul acela de redacțiune partizană a evenimentelor unei familii domnitoare, pe care istoria noastră îl cunoaște din istoriografia munteană, îndeosebi. Între Hallipi și Baldovini, sau între Prundeni și Gîrle, opoziția e doar în intenția sau în rezonanța pe care autoarea o imprimă evenimentelor.

lor. Opoziție însă, categorică, dacă potrivim lentilele și chiar focarul acestor două lumi, atât de înrudite, altminteri, prin acea alianță stilistică, pe care le-o împrumută scriitoarea. Prundenii ne-au oferit prilejul să asistăm la dezagregarea unei familii și la nenumăratele ei avataruri, din cari o ultimă fază se desfășoară chiar în unul din cele mai patetice episoade ale *Rădăcinilor*. Revenită din străinătate, unde o dusesse iubirea pentru Marcian, marele muzicant, Elena Drăgănescu se simte cucerită de prestigiul răposatului ei soț și încearcă să i se substituie în toată acea operă de industrializare a Prundenilor, începută de acela. Tentativa ei de reintegrare și satisfacția postumă ce încearcă să dea soțului, pe care, în primul rînd, aventura ei sentimentală îl răpusesse, e zădărnicită, deocamdată cel puțin, de sinuciderea lui Ghighi, unicul moștenitor al Prundenilor, firavul ei copil, pe care despărțirea de Marcian, mentorul, ba chiar părintele său adoptiv avea, în chip fatal, să-l arunce în brațele morții. Și Elena Drăgănescu părăsește din nou Prundenii. Fi-va pentru totdeauna și ca să se împlinească și ultimul act din drama Hallipilor? Va izbuti Elena Drăgănescu să reia, în inima lui Marcian, locul dinainte, pe care absența lui Ghighi îl va fi făcut cu mult mai apăsător? Singur viitorul și d-na Hortensia Papadat-Bengescu, în calitatea d-sale de creatoare, ne-ar putea răspunde.

Și nu este, de bună seamă, o întîmplare că tot „amica Nory“ este aceea care asistă drama de la Prundeni, ea care asistase, în calitatea ei de musafir întronizat, și iubirea dintre Elena și Marcian, rod al concertului din muzică de Bach. Cu deosebirea că atunci era o „dezmoștenită“, o ușernică și o confidentă, în timp ce, acum, se rupe cu greutate din indeletnicirile ei de moșiereasă, de la Gîrla, ca să răspundă chemărilor Elenei. O lume se prăbușește, o altă îi ia locul. Ceea ce, poate, că nu vor izbuti Prundenii, le va fi dat Gîrlelor să realizeze. Și aceasta nu grație Baldovinilor, în speță lui Conu Dinu Baldovin, erou, doar că

mai privilegiat de ursitoare, dar din aceeași pastă ca și Doru Hallipa, cît acestei Nory Baldovin, copilul oarecum din flori al Gîrlelor, unde-și petrecuse copilăria sălbatică dar fericită și pe cari avea să le recupereze, și cu ajutorul Diei, mîndra și enigmatică ei soră. „În casa Hallipilor, a Walterilor, a Riminilor, Nory fusese sfetnică și confidentă; acum nu mai era sfetnică nimănui, dar ambiționa să fie: — Sora ei trebuia ferită ca o plantă căreia i s-a schimbat climatul...” (vol. I, p. 168) stă scris către începutul vastului roman, înainte ca Nory să surprindă ceva din ascunzișurile Diei, cu toate că și pînă la urmă va ști tot atît de puțin din realitatea enigmatică a surorii sale. Căci dacă, în cele din urmă, și după un război absurd, dar explicabil și de pe urma căruia era cît p-aci să capituleze ea însăși, Nory vede cu ochi buni apropierea dintre Caró și Dia, din vechea taină a surorii sale n-a pătruns mai mult: dacă a intuit cu justeță cavoul din inima Diei, niciodată n-a putut bănui cît de gol era acest cavou, din care Jean Deleanu fusese expulzat cu ultima energie. Dia era prea mult o artistă a atitudinii, o aristocrată de suavă și înăscută rezervă, ca să se dea pe mîna acestei surori, excelentă camaradă, utilă în descurcarea afacerilor familiare, dar, oricum, puțin vulgară și mai ales de o stingace tiranie. Știu că reduse la aceste simple și inexpresive cuvinte, raporturile dintre Dia și Nory, întreg acel roman al căminului de pe Izvor, cu toată infinita detaliare psihologică a războiului cînd surd și cînd vijelios dintre cele trei femei, și toată ascensiunea morală și civilă a ușernicei, luînd conștiință de sine, în umbra protectoare a zecieștei sale surori, știu, zic, că toate acestea suferă și cu tot dreptul să se simtă dezavantajate. Cetitorul va înțelege, totuși, că oricum și oricît am simplifica, o lucrare de proporțiile și densitatea *Rădăcinilor* n-are cum să se simtă bine în spațiul unei biete cronici de ziar. Mai mult de o indicație-două nu ni se poate pretinde și nici că am avea îndrăzneala să credem că putem da. Așadar,

În timp ce Hallipii își continuă procesul de pulverizare, Baldovinii se reintegrează, se reînstăpinesc în pământurile de baștină, grație acestei mlădițe, sălbatice oarecum, a căreia „înrădăcinare” în familia și mediul ei original constituie, prin ea însăși, o biruință de înaltă semnificație morală. Iată, pentru ce sponneam întru început, că *Rădăcini* reprezintă, și ca proporții și ca semnificație, echivalentul întregilor trei volume. Și simetria ar putea fi urmărită în amănunte, din cele mai tănuite, fără ca, prin aceasta, accentul să cadă unde trebuie, mai puțin, adică, pe fapte, oricât de specifice, cît pe halosul psihologic care le înconjură. Halos atît de strălucitor și atît de revelatoriu că ne venea greu, cu ani în urmă, vorbind de *Drumul ascuns*, să înglobăm romanele d-nei Hortensia Papadat-Bengescu în categoria romanelor ciclice, de ordin social, ca acelea ale d-lui Liviu Rebreanu, de pildă. Ezitare pînă la mai mult de un punct explicabilă, ce se poate aplica și unuia din nenumăratele amănunte ale romanului de față. Către sfîrșitul vastului periplu epic, din *Rădăcini*, Nory izbutește să facă Crăciunul la Gîrla, în „conacul doi”, vestitul cuib de dragoste al boierului Dinu Baldovin, cu un pom de Crăciun, pregătît de micul ei inten-dent rustic, violul Lisandra (așa de altminteri decît scrobi-tul, deși nu mai puțin pitorescul Simeon, intendentul de la Prundeni, al Elenei Drăgănescu), ceea ce dă autoarei pri-lejul să scrie rinduri sugestive și cu tîlc adînc, ca acestea:

„...Erau, la fel întocmai, podeabe ale Pomului, ațiția ani privity dulce-amar, acru-dulce, pe pomul de Crăciun, în loc străin, la oameni străini. Simți urcîndu-se în ea ceva de jos în sus, dinspre tălpi... și în tălpi urcat din podea... și în podea din temelii și în temelii din pămîntul Gîrlei — cel unde creșteau trandafirii Niel și răsadele cele de furat” (vol. II, p. 468). Coroborate cu pasajul de peste douăzeci pagini „Fata din flori, copila nelegitimă... Știa numai că acum era egala Diei, egală cu sine însăși...” (vol. II, p. 484), pe care din necesitate nu-l mai transcriu și pe care Nory îl gîndește în ajunul plecării în Elveția, unde Dia, după moartea

Madonei, soția lui Caró, îi reclamă prezența, rîndurile de mai sus, zic, dimpreună cu pasajul complimentar, alcătuiesc cele două pietre de limită între cari se înscrie și fapta și schimbarea de suflet a lui Nory Baldovin. Iată axa, solidă aceasta, mai solidă mult decît oricare axă politică, pe care se zidește masiva construcție a *Rădăcinilor*, o axă, însă ascunsă, cu atîta artă printre meandrele psihologice încît nu o dată ești inclinat să crezi că romanele d-nei Hortensia Papadat-Bengescu nu aparțin socialului. Și iată, tot în sprîjinul celor spuse, încă un amănunt, ce mi se pare concludiv. Bucuria complexă a lui Nory nu pleacă numai de la recuperarea Gîrlelor. Că Dia va binevoi să vie să hiberneze la „conacul doi“, și desigur că va veni, spre marea mulțumire a surorii ei, întru totul legitimată, succesul acesta n-o mulțumește pe avocată. Pe ascuns și cu o rîvnă, în mobilurile căreia se cetesc atîtea sensuri clare, Nory a izbutit să radiceze înstrăinarea casei de pe Plantelor, boiereasca și părăsita casă unde a copilărit și unde s-a desfășurat viața de fast și mister a Diei. Încă un fapt, așadar, din lanțul celor sociale și cu tilc. Desigur. E și aceasta. Dar casa de pe Plantelor e cu mult mai mult decît un incident, oricît de semnificativ, din seria de incidente pe cari le ridică judecarea unui proces social, ca acela din *Rădăcini*. Recitiți, pagina trei sute și următoarele din primul volum, acel intermediu de vis al vizitelor ei pe Plantelor, pe care Nory îl intercalează în marele episod al sediului surorii sale și veți înțelege de unde vine unda aceasta de poezie, ce învăluie pînă și cele mai netede teme.

Și fiindcă am amintit de casa de pe Plantelor, și cum, vrînd-nevrînd, cată să ne apropiem de sfîrșit, să spunem că întreg acest episod urmează după vizita pe care Aneta Pascu „țușcă“ din Vaslui, studenta fugită de acasă și pripășită la căminul, de unde în curînd va fi izgonită, o face, de dragul protectoarei sale Nory Baldovin, pe strada și la casa, despre care auzise vorbindu-se. Sîntem în prima eră a vas-tului roman, pe vremea cînd Aneta Pascu nu se arătase.

Încă pe Izvor iar Nory zăbovea s-o mai invite la masă, așa cum promisese Diei (cu gândul că o distrează), sintem abia la începutul aventurilor Anetei, și totuși ce semnificativă pentru starea ei de spirit, această vizită pe Plantelor. Drumul acesta, gratuit, e unul din multele acte gratuite, pe cari le împlinește această mitomană, săracă cu duhul, nemîncată, încolțită de lipsuri, predestinată cronicii faptelor diverse și în studiul căreia d-na Hortensia Papadat-Bengescu aduce acea pătrundere sufletească, magistrală și inflexibilă, fie că e vorba de suflete sănătoase, fie că e vorba de unele „țîndărite“, ca să întrebuițăm termenul de care se slujește Nory în admirabila scenă de comedie dintre ea și Lică, pe care n-o întrece decît extraordinara scenă a vizitei portărelului, pe Izvor. Așa cum a studiat, în romanele anterioare, alterările sufletești determinate de tuberculoză și cancer, d-na Hortensia Papadat-Bengescu studiază de data aceasta pervertirile minciunii în una din formele ei cele mai nevinovate și, într-un fel, chiar amuzantă. Fie, însă, că ne aflăm în fața unui caz de isterie, am zice inocentă, favorizată de anumite tulburări și ca o consecință a pudoarei ei sexuale, fie că avem a face cu un caz de obnubilare intelectuală, în care dismnezia de evocare se însoțește de un complex de simptome, orice ar spune psihiatria, oricîte diagnoze ar pune, oricît ar epiloga și oricît ar interpreta, nimic nu egalează romanul acestui caz pe care singură d-na Hortensia Papadat-Bengescu putea să-l alcătuiască din atitea fibre ascunse și din atitea imponderabile, să-l închege și, mai ales, să-l umanizeze.

...Și iată-ne obligați să încheiem, nedreptățind atitea planuri, atitea scene, atîția eroi (cărora le vom smulge totuși, în ultima clipă, zguduitoarea scenă [vol. II, p. 438], cînd Marcian izbutește să armonizeze *brouillon*-ul Pastoralei lui Ghighi). Sînt, însă, nedreptăți și nedreptăți. Cu eroii,

nenumărați și diverși, ai romanelor d-nei Hortensia Papadat-Bengescu ne vom întâlni, de tot atâtea ori în viață și în confruntările noastre literare, pentru că la fel cu Proust, cu Jules Romains și cu toți marii romancieri ciclici, autoarea *Rădăcinilor* a creat un univers epic ce-și are de pe acum cronică.

(*Opere*, 8, Editura Minerva, București,
1978, p. 131—140.)

CUPRINS

<i>Notă asupra ediției</i>	5
----------------------------------	---

MIHAI EMINESCU

EMINESCIANA

Conferința lui Alecsandri.....	9
Carlotta Patti sau una din „Artiste“	19
Eminescu în Parlament	40
Sonet și cîntec de lume la Eminescu.....	44
Întîia cronică dramatică și întîia polemică a lui Eminescu la <i>Timpul</i>	61
Eminescu și contemporanii	73
Proza literară a lui Eminescu.....	86
Farmecul manuscriselor	126
Romanul unei ediții	123
Doi cronicari dramatici de excepție: M. Eminescu și I.L. Cara- giale	136
Eminescu și „îubirea de moșie“	140
Satira lui Eminescu	144
Eminescu, om de teatru	151
Eminescu și folclorul	159

MIHAIL DRAGOMIRESCU

D-lui Mihail Dragomirescu, la 60 de ani	187
---	-----

GARABET IBRĂILEANU

<i>Adela</i> , fragment din jurnalul lui Emil Codrescu.....	192
În memoriam G. Ibrăileanu	198

NICOLAE IORGA

D-l N. Iorga și bilanțurile de fine de an.....	200
Memorii	205
O viață de om. Așa cum a fost.....	204
D-l N. Iorga și <i>Noul Semănător. Cuget clar</i>	216
Memorii (volumul VI—VII)	223
Oameni cari au fost	231
Nicolae Iorga	234
Un far în viața mea	239

ȘT. O IOSIF

Poezii	249
--------------	-----

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

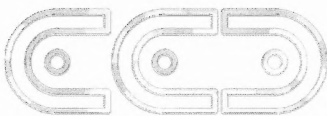
Romanță provincială. <i>Fecioarele despletite</i>	258
Drum ascuns	261
Logodnicul	272
Rădăcini	275

Lector : TUDOR PACURARU
Tehnoredactor : VASILE CIUCA

Bun de tipar : 8.VIII.88
Coli ed. 14,76. Coli tipar 9

Comanda nr. 80 042
Combinatul poligrafic „Casa Scintei”,
Piața Scintei nr. 1, București,
Republica Socialistă România





Scanare și prelucrare digitală



EM

de

Anonim



și
CAT Graur



Antwerpen
2025

